

# الحكمة الخفية

الدين قبل  
أن يخضعه  
السحرة  
لأهواء السياسة

الصادق التيهوم

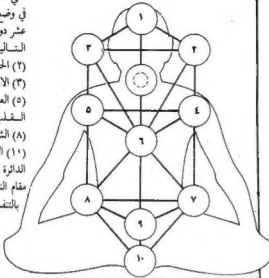
■ ريع سور القرآن تقريباً، تبدأ بحروف هجائية منفصلة تسمى [المقطعات] مثل: عين سين قاف، حاءميم، ألف لام راه. وهي حروف لا تعني شيئاً في ظاهرها للغة، مما أطلق خيال المفسرين للبحث عن معانيها السرية، في محاولات تراوحت بين إعادة توزيعها في تنبؤات ملفقة مثل [نصر حكيم قاطع له سر]، وبين إخضاعها لحساب الجنيل، سعياً وراء تفسيرها بطريقة سحرية بحتة. وآخر ما جرى في هذا الشأن، تمثل في قيام أحد «الباحثين» ببحث الحروف في برنامج الكمبيوتر، آملاً أن يقوده الكمبيوتر الى مفتاح هذه الشيفرة الالهية. ان الأمر - لسوء حظ السحرة - لا يحتاج أصلاً الى مفتاح. فالحروف ليست ألغازاً، بل علامات مألوفة، في مذهب صوفي مألوف، يعرف باسم [القبالة]. وهي كلمة عربية ذات أصل آرامي مشتقة من [قَبَلَ] [ق ب ل] بمعنى [تقبل وارتضى وأخذ وأطاع]، ومنها [حال القبول] في لغة التصوف الإسلامي.

صفة هذا المذهب، أنه يركز على نظام تدريبي خاص، يعرف باسم [شجرة الحياة<sup>(1)</sup>]، أو أعملة الحكمة السبعة. وهي خطوط معدة لكي تطابق جسم المرید في وضع التأمل، وتتكون من ثلاثة مثلثات رئيسية،



## شجرة الحياة معدلة

لكي نطابق جسم المريد في وضع التأمل، ونضم عشر دوائر للمقامات التالية: (١) التاج (٢) الحكمة (٣) الأشراف (٤) الرحمة (٥) العزم (٦) التجلي أو القلب (٧) السعفل (٨) الشعور (٩) الضمير (١٠) الأرض. أما الدائرة غير المرقمة، فهي مقام النفس التي يرمزها بالتنفس.



الضمير. وهي رحلة تربط بين ثلاثة مقامات بحرفين.

ومثالاً: حاء ميم، تشكل يسلك في خط مستقيم، من مقام الأشراف إلى مقام العزم، ومنه مباشرة إلى مقام العقل في الدائرة الثامنة، وهي رحلة مسارها على جانب الشجرة الأيسر، وتكرر سبع مرات في ما يعرف باسم [الخواصم السبعة].

ومثالاً: طه [طاه هاء]، التي يزعم المفسرون أنها أحد أسماء النبي عليه السلام، تشكل يربط مقام الرحمة بمقام العزم في مسلك معترض، ويربط مقام الحكمة بالقلب في مسلك رأسي.

وبالطبع فإن المريد لا يعبر هذه المسالك على هواه، بل يتقيد بنظام تدريبي خاص، يرشده إلى المسار الصحيح خلال التجربة، يتبارين معدة سلفاً، تحت إشراف معلم مؤهل. ويلفت النظر في هذه التبارين أنها بدئية بحتة، وليست صلوات، أو تلاوة لنصوص مقدسة، مما يشير إلى أنها ظهرت قبل ظهور المؤسسات الفقهية في حضارات الشرق القديم:

فالتبرين الخاص بادراك العالم الحسي، أو [عبور البوابة]، كما تسميه القبالة، يهدف إلى تطوير قدرة المريد على التمييز بين [الاحساس بالواقع] وبين [ادراك الحقيقة]. وهي مسألة عقلية معقدة، تعالجها مناهج التصوف بالصيام وقراءة الأوراد والنوم على المسامير وتعذيب الجسد لفترات طويلة جداً. أما القبالة، فإنها تختار الخطاب البسيط التالي:

بالإضافة إلى إحدى عشرة دائرة مرقمة، تمثل المقامات الروحية التي يسعى المريد لبلوغها عبر مسالك محددة:

الثلث الأعلى، يشير بقمته إلى السماء، ويضم ثلاث دوائر، هي مقامات التاج والحكمة والأشراف. ويمثل الذات العليا التي تتجلى في وحدة الوجود.

الثلث الأوسط، يشير بقمته إلى موقع القلب، ويضم ثلاث دوائر، هي مقامات الرحمة والعزم والتجلي. ويمثل النفس الذاتية التي انفصلت عن الكل، لكي تتجسد في الفرد.

الثلث السفلي، يشير بقمته إلى الأرض، ويضم ثلاث دوائر، هي مقامات العقل والشعور والضمير. ويمثل [الشخصية] التي تنقسمها الروح لكي تتجلى فيها.

أما الدائرة الأخيرة، فإنها تقع خارج نطاق المثلثات، لأنها لا تمثل مقاماً روحياً، بل تمثل كوكب الأرض، وتسمى [الملكمة] - وأحياناً - [البوابة] باعتبارها مدخل الطريق إلى التجربة الصوفية.

الحقلوط التي تربط بين المقامات، تسمى [المسالك]، وعددها اثنتان وعشرون مسلكاً، أي بعدد حروف الأبجدية الكنعانية التي تم تحديدها في تشكيل ثابت، لأرشاد المريد إلى المسار المطلوب:

فحرف الألف مثلاً، يربط الدائرة الأولى بالشادية. وحرف اللام يربط الدائرة الخامسة بالسادسة. وحرف الميم يربط الدائرة الخامسة بالشادية. وجمع هذه الحروف في تشكيل واحد مثل [الف، لام، ميم]، يعني أن يبدأ المريد رحلة التأمل من مقام التاج إلى مقام الحكمة، ثم من مقام العزم إلى التجلي، ومنها إلى مقام العقل، حيث يتوقف لكي يحلل نتائج رحلته، التي تتم عادة طبقاً لخطة معدة سلفاً، تحت إشراف معلم مؤهل.

والظاهر هنا، أن المقطعات القرآنية، موجهة لكي تطابق هذا التشكيل الكنعاني بالذات. فالأبجدية الكنعانية تغتفر إلى حروف الغين والحاء والضاد والفاء والشاء والذال، مما يفسر غياب هذه الحروف عن المقطعات القرآنية أيضاً. أما بقية التشكيل، فإنه يطابق مسالك القبالة على المقاس:

فمثلاً: الف لام راه، تشكيل يرشد المريد إلى العبور من مقام التاج إلى مقام الحكمة. ومن مقام العزم إلى التجلي. ومنها إلى مقام الضمير. وهي رحلة تعطي شجرة الحياة من الدائرة رقم ١ إلى الدائرة رقم ٩، في ثلاثة مسالك متوازنة.

ومثالاً: ياء سين، تشكيل يبدأ من مقام الرحمة، وينطلق إلى القلب في الدائرة السادسة، ومنه مباشرة إلى

## باب عبور البوابة

١ - معاناة الحس: اجلس في وضع مريح . اغمض عينيك وتنفس بهدوء . إشبك يديك الآن ، بأي طريقة تختارها ، وحاول أن تكتشف نقاط التماس ، واحدة بعد الأخرى . لاحظ ما يحوّل في خاطرك ، فملك تفكر في وضع الحصى ، أو لعل تلامس اليدين يثير لديك إحساساً بالإنهال . لا تهتم ، ولا تشغل بالك بمثل هذه الأفكار ، لأنها ليست ذات علاقة بالبوابة . حاول فقط أن تعيش تجربة التماس بين يديك . فهذه التجربة وحدها هي بابك الحقيقي الى منطقة العبور .

٢ - معاناة النظر: استعد الآن للمرحلة الثانية ، وافتح عينيك لكي تدخل تجربة النظر . تأمل أي صورة أو مشهد يقابلك ، ولاحظ أنك بمجرد أن تفكر في موضوع الصورة ، أو تحس تجاهه بأية مشاعر ، فانك تخرج من البوابة ، وتصبح مجرد «متفرج» . لا تهتم بما تراه عينك ، بل بقدرتها على الرؤية . تأمل هاتين النافذتين اللتين تمكنان عالماً بأكمله . انظر كيف تنظر .

٣ - معاناة السمع: تكلم بصوت مسموع ، من دون أن تهتم بمعنى الكلمات نفسها . قل ما تشاء . اقرأ ما تشاء ، من دون أن تشغل بالك بما تعنيه اللفظة . انتصت لصوتك فقط . اسمع نظق الكلمات مفرغة من كل معنى ، كما تسمع لفة لا تفهمها . فهذه هي تجربة الدخول عبر البوابة . وكل شيء عدا صوت الكلمات وحدها سوف يذوّب بك خارج [الملكمة] ، ويحبلك الى مجرد «مستمع» وحيد .

٤ - تذكر: انت لست موضوع تجربة ، ولست مجرد متفرج أو مستمع . تذكر أنك [هو] ذلك الذي يحس وينظر ويسمع . تذكر أنك انت [المصدر] .

الحروف هي  
علامات  
مألوفة في  
مذهب صوفي  
يعرف  
بـ «القبالة»

ARCHIVE

والواضح من لغة هذا التفسيرين ، أنه ليس صلاة أو  
الكنعانية ، وأظهروا على مسرح الشرق الأوسط خلال  
الآلاف الأول قبل الميلاد ، بمثابة الوريث غير الشرعي  
لحضارة الكنعانيين وأراضيهم معاً<sup>١٢</sup> .

إننا نعرف أحداث الغارة بالتفصيل ، ونعرف أن  
اليهود تبنوا حروف الأبجدية الكنعانية بعددها ورسومها  
ونطقها ، فيما ظهرت [القبالة] مرتبطة بالثورة تحت اسم  
[الحكمة الخفية] في قصة ملفقة مؤداها ، أن الملائكة تلقوا  
أسرار هذه الحكمة من الرب شخصياً ، ونقلوها إلى آدم  
بعد طرده من الجنة ، حيث عاش الناس في ظلها يتمتعون  
بالسلام والعدل جيلاً بعد جيل .

بمرور الزمن ، نسي الناس أسرار القبالة ، وشاعت  
بينهم الحروب والجاعات ، مما دعا الرب إلى إعادة نشرها  
ضمن العهد الذي عقده مع النبي إبراهيم ، وعلمه  
بموجبه سر [الحكمة الخفية] ملخصاً في اسم [يهو]<sup>١٣</sup> .

وهو اسم ظهر فجأة في تاريخ اليهود ، ويقال أنه يحوي  
جميع أسرار القبالة ، لأنه يتكون في صيغته العبرية من  
أربعة حروف ، تربط مقام الرحمة بالقلب ، ومقام الحكمة  
بالقلب ، ثم مقام الحكمة بالرحمة ، لكي تعود قترط مقام

الروح إلى أداء آية مناسك . ولا يبنى مصطلحات الفقه ،  
ولا يشير أحداً بالجنة أو يهدده بالنار . ورغم أنه نص  
روحي له غاية تربوية محددة ، فإنه ليس نصاً فقهياً ،  
يستند إلى سلطة فوقية . ولا يخاطب الإنسان لكي يفنعه  
بعضمة الرب ، بل لكي يرشده إلى موقع المعجزة في  
الجسد الحي الذي يدعو باسم [الملكمة] ، متعمداً أن  
يعمل من خلال المنحوس للوصول إلى المجرى . وهي  
علامات تشير بوضوح إلى أن [القبالة] لم تولد بمثابة  
مذهب صوفي ، بل بمثابة منهج تربوي يمرر من هيمنة  
الصوفية بالذات . وإنما قد تكون النسخة العذراء المفهوم  
الدين ، قبل أن يخضعه السحرة لأهواء السياسة بعمليات  
الأرهاب الفكري وغسيل المخ .

أما لماذا فشلت هذه الحركة التريبوية فجأة؟ وكيف  
تحولت [القبالة] إلى مذهب سري مسخر لخدمة السحرة  
والمشعوذين؟ فلذلك انجاز لا بد أن يضاف إلى منجزات  
اليهود الذين استحووا لأنفسهم حروف الأبجدية

الحكمة بالقلب في دائرة ذات رموز سحرية خاصة.

من إبراهيم، انتقل سر [الحكمة الخفية] إلى ابنه اسحاق، ثم إلى حفيده يعقوب، ومنه إلى يوسف الذي مات مقرباً في مصر، واضطر إلى أن يحمل السرمعة إلى القبر، مفضلاً أن يترك شعبه من دون حكمة، على أن يفتي سرها للمصريين. وبذلك كادت القبالة أن تندثر، لولا أن إبراهيم كان قد سجلها في كتاب دعاه [سفر التكوين] وأخفاه في كهف.

هذه النسخة الأخيرة، احتفظ بها الرب في الخفاء، متعمداً أن لا يبدئها، حتى يظهر الحكيم الأكبر - أو الامام الغالب - الذي يطلع على نبع المعرفة، ويدرك معنى الأساء، وينكشف له كنز [الحكمة الخفية]. وقد طال الانتظار بضعة قرون، قبل أن يظهر الامام المطلوب. وهو النبي موسى الذي تعلم من أسرار السحر ما أتاح له أن يحمل النبيل إلى دم، ويغفر مصر في القمصل والفضاد، ويقلق مياه البحر الأحمر بضرية من عكازة.

على يد موسى الذي يتكون اسمه من ثلاثة أحرف، تمثل الماء والنار والريح، أعيد عصر الوحي المباشر، وجاء الرب شخصياً لمقابلة هذا المعلم الدائع الصيت، في جلسة انتهت بمنحه كتابين مقدسين، أحدهما [علم الظاهر] ملخصاً في الوصايا العشر والثاني [علم الباطن] ملخصاً في القبالة.

وقد باذر موسى إلى تسجيل هذين الكتابين، في صيغة واحدة خاصة، تصف التعاليم الظاهرة من جهة، وتصف الأسرار الخفية من جهة أخرى، بوسائل الرمز والتورية والشيفرة. وهي الصيغة المسجلة في الكتب الأربعة الأولى من التوراة:

فكلمة [في البدء] مثلاً، التي تفتح سفر التكوين، لها معنيان. أحدهما ظاهري، وهو مفهوم الكلمة في اللغة. والثاني باطني لا يطلع عليه الا من يعرف شيفرة الأبجدية العبرية، ويعرف أن هذه الكلمة لها ترجمة محددة واحدة هي [إيراشيت] التي تتكون من ستة حروف، كل حرف منها له الرمز السري التالي:

الباء = الكون.

الراء = الشمس.

الألف = الثنائية.

الشين = الروح.

الياء = آدم.

التاء = حواء.

ومن مجموع هذه الرموز، تتحلل كلمة [في البدء] إلى الجملة السرية التالية: [من الكون ابتق ضوء الشمس الذي تجلت فيه الثنائية لكي تعمير عن الروح بخلق الذكر والأنثى]. وهي قسرة واحدة من بين عدة قسرات

محملة.

من هذه الصيغة اليهودية القائمة على الإيمان بالسحر و[العلم السري]، نشأت جميع المذاهب الباطنية في المسيحية والإسلام على حد سواء. وظهر منهج التفسير الباطني، لكشف الحجاب عن [الحكمة الخفية] في الكتب المقدسة، مقترضاً أن الانجيل والقرآن - مثل التوراة - لها صيغة سرية خاصة، يمكن الكشف عنها بأعمال الشعذة والسحر.

ورغم أن أهل السنة، هم الذين افتحوا مسيرة هذه القبالة الإسلامية، منذ عصر الشيخ ابن عربي على الأقل، فإن الشيعة ما لبثوا أن اظهروا تفوقاً ملحوظاً في تطويرها إلى مذهب حلوي متطرف، على يد معلمين متخصصين من مقام السهروردي، فيها تكشف روعة الحديث بتوفير النصوص الشرعية المطلوبة، لاعتناء القبالة رسمياً، منها حديث [الخرقة]". وهي جبة مرقعة - مثل جبة الصوفي الدرويش - يزعم الرواة أن الرسول أحضرها من الساء في ليلة المعراج، وأعطاها لعلي بن أبي طالب، بمثابة رمز [للولاية]، ثم [أن علياً ألبسها ابنه الحسن من بعده، ولبسها بعده الحسين، ثم ذرية الحسين الواحد بعد الآخر، حتى انتهت إلى المهدي المنتظر، وما تزال عنده حتى الآن]..

وكلمة [الولاية] هي الترجمة الإسلامية لمصطلح [القبليس] عند الصائري، ومصطلح [المسيح الغالب] عند اليهود، وتحتي [صاحب السر] الألهي القادم على تغير سنن الطبيعة، أي صاحب الحكمة الخفية التي دعاهها التصوف الإسلامي باسم [مبدأ العرفان].

إن الإسلام الذي بدأ بمثابة رسالة لتحرير الدين من هيمنة السحر والكهنة، يتحول على يد الصوفيين إلى رسالة مسخرة لخدمة مذهب يهودي متطرف، قائم على الإيمان بالعلم السري، وتعدد مراتب المعاني في الكتب المقدسة. وهي كارتة، اضطر الصوفيون إلى تنفيذها متتكرين في جلايب الدراوش، بسبب المعارضة الصريحة والعنيفة التي يبديها القرآن لنظرية القبالة اليهودية بالذات.

فالملاحظ أن القرآن اعتمد نص التوراة، باعتبارها [كتاب الله]، ولخص معظم الرواية اليهودية عن تاريخ العبرانيين منذ عصر إبراهيم، مشيراً إلى نظرية [الحكمة الخفية] التي منحت لهذا النبي وأهل بيته معاً، في آيات منها قوله في سورة النساء: .. فقد آتينا آل إبراهيم الكتاب والحكمة. (الآية ٥٤). وفي سورة البقرة بشأن داود: .. وقتل داود جالوت، وآتاه الله الملك والحكمة وعلمه عما يشاء. (الآية ٢٥١). وفي سورة ص: ..

١ - [سر [شجرة الحياة]]،

مستند من قول سليمان في كتاب الأمثال: [طوبى للإنسان الذي يعد الحكمة، والرجل الذي يبال الفهم. هي الأمن من السائل، وكل جواهره لا تساويها، طرفها طرق نهر، وكل مسالكها سلام. هي شجرة الحياة]. [شجرة الحياة] قد ظهر في نقش فرعونى منذ ألفى عامين قبل الميلاد، كما ظهر اسم [شجرة الحياة] ثلاثاً على النقش التي لغت منها الآية المصرية التي تتل الخلود. أما اسم [أصدة الحكمة السبعة]، فمستند من قوله في [الصالحات]، [الحكمة بنت بيتها. انحلت أعضائها السبعة].. والصوفى أن كتاب الأمثال، كتاب تعليمي موجع للصبيان، ولعله يضم النسخة التكميلية لنبذة لبقية.

٢ - بشأن غارة اليهود على ثروات الكنعانيين، راجع الأمثال الخامسة، والقبلة التي قدمها جورجيس كنعان في هذا الموضوع، ومنها كتابه [تاريخ الله]. إن اتصاله الذي يراه هذا الباحث من مصطلحات الثقافة العربية قد دعاه إلى أن يقول: [صائري أي كتاب من مؤلفاتي، قد كوّله بسطام أنا ما استرعى تلبية هؤلاء الناس إلى موضوع مهم وفصل بشكل غير المشقة والاستغراب] تزيق الله ٢٢٦.

وشدنا ملكه وآتيه الحكمة وفصل الخطاب» (الآية ٢٠). وفي سورة المائدة، بشأن السيد المسيح: «.. وإذا علمتكم الكتاب والحكمة والتوراة والانجيل..» (الآية ١١٠).

ولالملاحظ أيضاً، أن [الحكمة] التي يعنها القرآن تشبه [الحكمة الخفية] التي ترتبط في القبالة بالقدرة على تغيير سنن الطبيعة، فالتى إبراهيم ألقي في النار من دون أن يحترق. وموسى أحبال عصاه إلى ثعبان. ودأود طعنه الطيور. وسليمان يتحكم في الريح ويسخر ملوك الجن في خدمته. والسيد المسيح يحيي الموتى ويرى الأعمى والكسح والاصم.

لكن الفرق الحاسم بين مفهوم [الحكمة] في القرآن، وبين نظرية الحكمة الخفية عند اليهود، أن القرآن لا يعتبرها علماً سرّياً، ولا يستعمل كلمة [خفية]، ولا يقرن الحكمة بالسحر، ولا يدخر وسعاً في تبرير اليهود على هذه المزاعم بالذات، مشيراً إلى أن القبالة اليهودية نسخة منقولة عن الكهنة البابليين، في قوله: «.. يعلمون الناس السحر، وما أنزل على الملكين بسابل، هاروت وماروت..» (سورة البقرة، الآية ١٠٢). وكلمة [ماروت] مصطلح كلداني مشتق من (ܡܪܘܬ) [م ر و ت] بمعنى حياطة، ولعله يعني كلمة [الأجساد] التي ترد حديثاً في قاموس المشعوذين، باعتبارها نوعاً من ملوك الجن.. فالمقالة اليهودية - في نظر القرآن - ليست علماً ظاهراً أو سرّياً، وليست فكرة يهودية أصلاً، بل مجرد شعوة منقولة عن بابل، تقوم أساساً على الإيمان بقوة السحر، الذي يعتبره القرآن خدعة بصرية بحتة في نصوص منها قوله عن سحرة فرعون في سورة الاعراف: «.. فلما ألقوا سحروا أعين الناس..» (الآية ١١٦).

وفي سورة طه: «.. فإذا جابههم وعصبيهم، تجلج اليه من سحرهم، أنها تسع» (الآية ٦٦). وبعد ذلك في سورة طه أيضاً: «.. انما صنعوا كيد ساحر، ولا يفلح الساحر حيث أتى..» (الآية ٦٩). والكيد في اللغة هو الحيلة الفاتنة على الشطارة وخفة اليد وخداع البصر.

إن [الحكمة] التي يعنها القرآن، ليست علماً سرّياً، كما يزعم اليهود والصوفيون، بل منحة تروى قائم على إدراك الأحكام، أي معرفة الشرع بما يضمن اقرار الحق. وهو منحة للتوعية الجاهية، يتلقاه الناس علناً، على يد معلمين ووعاظ ومصلحين وأتباع، صنعتهم الأولى - والأساسية - أنهم ضد الشقاء الانساني في جميع صوره، وضد الخرافة والجهل والسحر وتغيبب وعي المواطن، بما يشغله عن حقه في السلام والعدل. ومن دون الاقرار بهذا المفهوم السياسي المحدد للكلمة

(حكمة)، يصبح الدين نفسه مجرد نوع من السحر. اننا لا نملك كل التفاصيل، لكن الظاهر أن المقطعات القرآنية، تشير إلى نسخة خاصة من القبالة، تختلف عن القبالة اليهودية في مضمونها السحري. وقد تختلف عنها في عدد مقاماتها وشكلها أيضاً. ولعلها هي النسخة الأصلية التي أغار عليها اليهود خلال الألف الأول قبل الميلاد، ونسبت إلى سليمان الحكيم في كتاب الأمثال. صفة هذه القبالة الضائعة، انها ليست مذهباً صوفياً، بل منحة عمر من هيمة الصوفية بالذات، يتوجه لتنمية وعي المواطن بتدريبه على اكتشاف قدراته العقلية، وتحريضه على استئثار هذه القدرات، في تحرير نفسه - وعلمه - من قيود الخرافة والخوف والجهل. وهو هدف لخصه القرآن بقوله: «ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً» (سورة البقرة الآية ٢٦٩).

أما من حيث الشكل، فالملاحظ أن المقطعات القرآنية، ناقصة بمقدار ثمانية حروف، لكي تستكمل الربط بين جميع مسالك القبالة، كما نعرفها في النسخة اليهودية. والحروف الناقصة هي:

- ١ - حرف الباء بين التاج والأشراق (١ - ٣).
- ٢ - حرف الجيم بين التاج والقلب (١ - ٦).
- ٣ - حرف الدال بين الحكمة والأشراق (٢ - ٣).
- ٤ - حرف الواو بين الحكمة والرحمة (٢ - ٤).
- ٥ - حرف الزين بين الأشراق والقلب (٣ - ٦).
- ٦ - حرف الشين بين العقل والبوابة (٣ - ١٠).
- ٧ - حرف الناء بين الضمير والبوابة (٩ - ١٠).
- ٨ - حرف الفاء بين المشاعر والعقل (٧ - ٨).

والتفسير البديهي لهذا النقص أن الحروف اختلطت على كنية القرآن بسبب غياب النقط التي تميز بين الباء مثلاً وبين الباء والتاء والنون، أو بين الحاء والجيم، والراء والزين، والفاء والصاد، والسين والشين. لكن ذلك لا يعني استبعاد بقية التفسيرات المحتملة، ومنها أن الحروف سقطت من سور أخرى، أو أن نسخة القبالة التي يشير إليها القرآن، تختلف عن النسخة الحالية في عدد مقاماتها ومسالكها معاً، أو أن المصادر المبكرة، تعتمد أن تهمل هذا الموضوع لأسباب خاصة.

جميع الاحتمالات واردة، وقابلة للنقاش، ما عدا احتمال واحد فقط: ذلك أن يقال أن الله يخاطب مخلوقاته بالألغاز، وأن المقطعات القرآنية، شيفرة تحتاج إلى مفتاح. فهذا قول لا يستقيم مع تسمية القرآن [بالكتاب المبين]، أي الكتاب الذي لا رموز فيه ولا أسرار، ثم أن الألغاز بالذات، لغة لا يتكلمها الله، بل يتكلمها ساحر صعلوك، يريد أن يفتح متجهاً بكلمة، ويقرأ الغيب في كف الشيطان. □

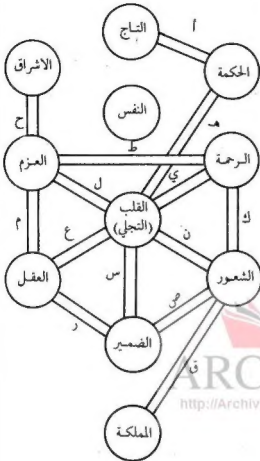
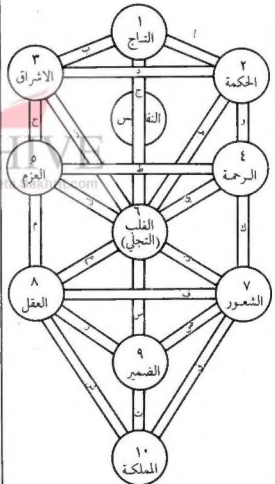
٢ - اتى ابراهيم في يصراف العرب باسم [يهود] العبري، بل باسم [إيل] الكنعاني. وهي حقيقة يتلقب لقب ابراهيم (إيلخيل) أي [إيل إيل] بمعنى حبيب الله أو قول القبالة، أن ابراهيم اسم الحكمة الخفية، منقصة في اسم [يهود] فهو تلفظ مهمته أن يطمس الأصل الكنعاني لقبالة.

٤ - جاء في حديث المخرقة عن النبي أنه قال: (عندما أصبحت ليلة المخرج إلى السماء ودخلت الجنة رأيت في وسطها قصراً مبنيًا بمخارة من الزمر، فخرجت في جبريل الباب، فدخلت. وشاهدت في الداخل بيتاً مبنيًا بحبات اللؤلؤ هناك في وسطه صندوق مصنوع من نور، ومغلق بقلع من نور. فقلت يا جبريل ما شأن هذا الصندوق؟ وما في داخله؟ فقال جبريل: يا حبيب الله، إن فيه سر الله الذي لا يظهر إلا للذي يحب.. وكلمة سر الله، ترجمة صريحة لكلمة الحكمة الخفية التي لا يطمسها [يهود] حتى يظهر أمام القابله. أما السر نفسه فقد قلنا في [التفسير والمرافعة]، أي المبرور وأبى الجلابيب المرفعة، باعتبار أن المؤمن الصالح هو الصوفي المبرور الذي يعبه الله ليعرض له جنته وعزرائيل!

٥ - كلمة [كتاب الله] مثل كلمة [سنة الله]، مصطلح يتولد فهمه على إدراك العلاقة المقعدة بين النقص والصفاء البهي.

النسخة الكاملة من القبالة  
اليهودية تضم اثنين وعشرين حرفاً  
موزعة بين المالك على النحو التالي:

- |           |          |           |
|-----------|----------|-----------|
| أ (٢-١).  | ح (٥-٣). | س (٩-٦).  |
| ب (٣-١).  | ط (٥-٤). | ع (٨-٦).  |
| ج (٦-١).  | ي (٦-٤). | ف (٨-٧).  |
| د (٣-٢).  | ك (٣-٤). | ص (٩-٧).  |
| هـ (٦-٢). | ل (٦-٥). | ق (١٠-٧). |
| و (٤-٢).  | م (٨-٥). | ر (٩-٨).  |
| ز (٦-٣).  | ن (٧-٦). | ش (١٠-٨). |
|           |          | ت (١٠-٩). |



شجرة الحياة كما تبدو طبقاً  
للحروف الأبجدية المتوفرة في مطالع  
سور القرآن. وهي حروف ناقصة  
بمقدار الثلث، مما يلغي ثمانية مسالك  
من مسالك النسخة الكاملة.  
والحروف الباقية، أي حروف مطالع  
سور القرآن هي:  
الف. هاء. طاء. حاء. ياء. لام.  
كاف. ميم. عين. صياد. قاف.  
سين. راه. نون.



# فكرة فاشستية ارهاية، تماماً

أنسى الحاج

دفع الام بل رفض التكون من اجتماع الابوين .

\*\*\*

أنت لا تحب الحب الجارف إلا من لا يحاول أن  
يبرهن لك أن الحق معه .  
لذلك أكبر حب في حياة الرجل كان ويبقى  
وسوف يبقى دائماً لامرأة لا تجادله .

\*\*\*

المُتَارَعَةُ أي استعمال الحق بالحريّة، ثقيلة لأنها  
تُشَارِكُ في العالم الوحيد المحتمل، والمُتَلَذِّذُ للجنايين: عالم  
السادة والعبيد.

\*\*\*

- هي المساواة بين الجنسين ما يدمر العلاقة لأنها  
تحو المساواة.

- أعرفت مساواة تلغي القرب المخيف وتقيم  
المساواة المشوقة.

- وآية مساواة كاذبة هي هذه؟

- مساواة تزيل الكلفة والقانونية وترفع كلفة  
التوازن في الاعراء والتنافس في التجاذب. ترفع كلفة  
الشكل محل كلفة الجوهر... والحب، والرغبة،  
والشوق، وكل هذا، شكل أولاً، وشائناً، وشائناً،  
على «شكل» من الجوهر... .

\*\*\*

ما ساءها أنه خانها بل انه أخبرها قصة ذلك .  
أحبّت فيه راحتها. ولما صارحها، مستغفراً،



■ الطيبة تغفر؟ كذلك حساب المصلحة. الحقد  
عاطفة كبار المحبين، لا «كبار»، بل عاطفة المحب  
كثيراً المصدوم فجأة في سذاجته.  
المحب كثيراً لغيره أم لذاته؟ الفارق لا يُغيّر.

\*\*\*

يعفو عنك، أيضاً، من نوى بك استعمالاً أنفع  
له من الثأر.

\*\*\*

في كل مرة أعود إلى البيت أشعر أنهم، في  
الخارج، استدرجوني إلى فخ .  
معنى ذلك، ربما، أنه كان عليّ لا رفض مغادرة

اللامبالاة  
الجالبة للخطر



ناقصة شفافيتها؟ وليس أشد من البراءة اغواء للشيطان.

لا تستطيع قهر غباوة جمال حسنة غبية، لأن هذه الغباوة تحميها من ذاتها قبل أن تحميها منك، وتحميها ذلك الوحي اللطيف والصلب معاً الذي نظنه بشاعريتنا الساذجة قائق الإدراك، وما هو سوى مظهر من الطفولة الناضرة بقي على نضارته فوق معالم الأنوثة.

\*\*\*

هذه العبارة لنتيشه: «مع الموسيقى ينطلق الناس على سجيتهم لأنهم يتصورون أنه ليس في إمكان أحد أن يراهم على حقيقتهم «تحت» موسيقاهم».

\*\*\*

كلما استسلم أحد لزغات الخبر فيه ساجداً سدود الصحف والدولانية والآنانية، عوقب بتحويله مطيةً أو ضحية.

لعل الغرب تفوق لا لأنه يملك القوة ولا لأنه يملك العقل بل لأن ما نقذفه نحن إلى الخارج احتجسته هو في داخل الكهف النفسي المغلق، حيث العواطف والمشاعر تنصهر وتقوى وتتعمق وتتجوهر. الجمال الرائع ليس التعبير الفوري عن العاطفة الجياشة بل هو ثمرة الكبت.

\*\*\*

لست تربي ميتاً بل أنت تُرقص فوق جسده كلماتك غوى.

العجب بنفسه لا يجب شيئاً ولا أحداً إلا ما كان وسيلة لظواهر براعته.

لست حزينا بل هي مناسبة تنتهزها لعرض هذا الجانب من «بروفيل» كلماتك أو ذاك، وعينك على «المستمعين» (ولو قراؤا) حتى يبتغوا لك «آه».

منذ مئات السنين وأنت تفتات من الجثث طمعاً بجزء من «الوصول».

عمن أتكلّم؟

لا حصر لهم. وكلهم «كبار»، يلبسون الجِداد



خوبٍ مياح راحتها. وكرهته طائفة أنها غاضبة من خديعته، وهي إنما تضايقت من المعرفة لا من الفعل.

حتى النهاية نظل نحسب أننا نحب. ولكنه ليس حتى حباً للذات. انه العشق المسكين للصورة الذات تعكسها لنا مرآة لم نعرف بعد (وهل نعرف؟) اذا كان سرها اللامبالاة أم الشفقة.

\*\*\*

آية دهشة تملك المرأة عندما تقرأ ما يكتبه الرجل عن الحب، ولعلها أكثر منه تقديريراً لنعمة الفرق الطبيعي (والصنوع) بينها، لنعمة الجمل الذي يحمله على تعشقها هذه الشاعرية المجنحة. أظنها أحياناً تقول في سرها: «ما أغباه!». ولعلها تشعر بأن ما يتخيله عنها لا ينطبق عليها، فهو في معظمه وهم يحمله أكثر مما تريد، ولو أنه، بداهة، يُبلّغ صدرها.

ونحن نعرف، وهي بالطبع أعرف، أنها لا ترى ذاتها إلا في القليل مما يهذي به، مع أنها تستحق أكثر منه وأخطر، ولكن في غير اتجاه.

سوء الفهم «الإيجابي»، مرة أخرى. أما سوء فهم المرأة للرجل فقلماً يكون إيجابياً. سوء فهم الرجل للمرأة ولّد حضارة جمال ضخمة. سوء فهم المرأة للرجل لم يولد لها في الغالب سوى المأساة والفراق.

وهكذا نراه «يربح» عليها ظلاماً ومظلوماً.

\*\*\*

تستطيع أن تفهر كل أنواع الغباوة، إلا بساطة حسنة غبية. هنا تختلط الغباوة بالجمال الى حدّ يختلط معه عليك الأسر: هل الغباوة شرط للجمال أم أن جمال الغيبة لا يخترق؟ مسلح ضد كل غزواتك العقلية؟

بالكاد في هذا الكلام مسحة سخرية. الغباوة الأنثوية مغذية للرغبة، حافزة لشتاطين الخيال. أليست هي أخت البراءة؟ بل ربحا البراءة نفسها،

**هل الغباوة  
شرط للجمال  
أم أن جمال  
الغبية  
لا يخترق؟**





لامبالاة الحياء، لا التفرف أو العجز عن الشعور.  
ومثلما أن الحياء أفضل الظروف المناخية لاستقبال  
الالهام، كذلك فإن اللامبالاة هي أفضل موقف قد  
يُغري الخطأ بالمجيء.

ولكن هل تستطيع أن «تصبر» لامبالياً؟ إذا  
تعمدت ذلك حَرَبَ الخطأ. فاللامبالاة الجالبة للحظ  
هي أيضاً نوع من أنواع الموهبة المخلوقة.  
وهكذا نرجع دائماً إلى تلك المناطق المجهولة،  
الحاكمة بما لا ندرسه، وحيث لا تعود كلمات مثل  
الارادة، العقل، التصميم... تبدو أكثر من تضليل  
ذاتي.

\*\*\*

أن تكون مستعداً لتلقي النعمة دون أن  
تعرف...

\*\*\*

رأيت عبارة «الأميرة دموع» مكتوبة بخط عريض  
على مؤخره شاحنة ضخمة كانت تجاز طلمعة  
القطاري في بيروت وسط ازدحام مشاة وسيارات،  
وهناك أن أحداً لم يتوقف أمامها ولا أشار إليها  
باصبعه ولا ألقى عليها نظرة.

ربما هكذا أفضل. بقيت لي وحدي.  
انحنى قلبي أمام هذا العنوان البديع الذي أجمل  
ما فيه، بَعْدَ جماله، أنه عنوان خُر بلا كتاب.

\*\*\*

يظل يسألني:  
- لماذا تعيش في الليل؟  
أي ليل؟ أليس النهار أيضاً ليلاً مصبوغاً بدهان  
الشمس؟  
والليل الأسود أرحم لأنه مهجور. وهكذا يُسي  
أشبه بالأرض يوم كانت لي وحدي!

\*\*\*

كلام الزعماء يشبه حكايات الجدات للأطفال قبل  
أن يناموا. مع فرق.

## في كل مرة أعود الى البيت اشعر أنهم في الخارج استدرجوني الى فخ

على البشرية وما في ذواتهم غير دوام الاحتفال بالذات  
ومجدها.

وبينهم أكثر من «مصلوب» على قضية، يحمل  
مُكْتَبته، تحت احتقاره العميق للآخرين، ويشحد  
عليها.

وهؤلاء البارعون المشهورون بأحزائهم، لا أعرف  
واحداً منهم استطاع أن يحب.

\*\*\*

يقول الناقد بتفخيم عن المؤلف: «منذ نصف  
قرن وهو يواصل الجهاد على هذا الطريق، متجاً من  
معاناته حتى الآن أكثر من خمسة عشر عملاً،  
الخ...

عبد السنين كدالة على الأهمية. الطعن في السن  
وقد أظهر كمهوية أو كعبرية.

العكس طبعاً أصح. كلما مضينا في العمر ونحن  
«نواصل الكفاح» على «الطريق نفسه» مواطنين على  
«الانتاج» أثبت ذلك أكثر فأكثر عجزنا عن تغيير شيء  
في ذلك الشيء الذي نكافحه.  
الأقدمية في التأليف دليل اتهام لا دليل  
استحقاق.

\*\*\*

لا تريح (مألاً، حياً...) إلا لامبالياً. ليست  
الإرادة الواعية، الكاذبة، هي التي توصل، بل  
الخطأ. والخطأ لا يُطارَد بل يحل كالنعمة.





كلام ضد المنطق، لا ريب. وأتابعه بمزيد من الجنون: حبذا لو يحصل توقف تام عن الانتاج لفترة انتقالية، فيقرأ الجميع ويسمعوا ويشاهدوا و«يصمتوا» أمام ما سبقهم منذ فجر التاريخ. ولو ظلم بعض الموهوبين. أليس في الاستمتاع تعويض عن الامتناع، أحياناً، خصوصاً متى كان «الامتناع» مشكوكاً فيه؟

والخلاق الأكبر من القامات المألوفة، والذي هو صوب لا صدق، لن يستطيع الامتثال لرغبتنا الموجهة، على كل حال، ولو أراد. واختراقها لها هو على الرجب والسعة، لأنه سيكون من نوع الأقدار التي لا تقنع.

وأما الآخرون فلم يتعذبون؟ الكي يُعيد كل واحد قول ما قيل، وغالباً أردأ؟ أم للتعبير عن «المعاني الجديدة»؟

صحيح، مع كل طفل يولد العالم جديداً والمعاني جديدة. ولكن ليت «الأطفال»، بمعجزة ما، يؤجلون التعبير «القي» عن «المعاني الجديدة» إلى ما بعد «التعزيل». تعزيل المكان من الضجيج.

منح الطاولة قبل استئناف الجلوس.

السكوت قبل الكلام.

زيارة الموجودين، معلومين ومجهولين، قبل الاضافة اليهم.

فكرة فاشية اراهية، تماماً.

ومن كان منكم بلا آخره فليمتنع عن التعليق. □

اسمع هذا: «فلنبن وطناً اميركياً للقرن الحادي والعشرين يكون فيه مكان للجميع ولا يُترك فيه أي شخص معزولاً (...). علينا في هذا العالم وفي عالم الغد ان نتقدم معاً ولا فلتنا لن نتقدم أبداً. وأطلب منكم يا مواطني الأعزاء هذا المساء ان تتجاوزوا القوى التي تفرقنا».

مع فرق: الجدة لا تروي حكايتها الزرقاء مدفوعة بنشوة سلطة أو ثروة وإنما عن حنان وشفقة. بينما الزعيم (وهو هنا رئيس اميركا الجديد) يفر بيزيد سعادته بنفسه، وما أسهل التسلخ «الإنساني» حينذاك.

\*\*\*

ما حاجتي الى القول عندما يكون سواي خير القائلين؟

والى الكتابة عندما يكون أفضل ما أعبر عنه، أمام الاشرافات، هو التجاوب؟

حين أقرأ بودلير، رمبو، لوتريمون، حين أقرأ دو ساد، حين اسمع صوت فيروز لما كان الحسان المتوفى في الغابة، حين اسمع موزار، بيتهوفن، حين أتغلغل في الجو الدادائي السوربالي واستحم في طهارة فوضاه، ما الذي احتاج قوله وكتابته بعد ذلك؟

أعرف أن هذا التفكير هوطقة على مبدأ الحضارة. فهذه تحتاج إلى التقدم المستمر كما يحتاج البحر إلى حركة أمواجه الدائمة.

لكي أعتمد أن البحر يتسنى لو تتوقف أمواجه قليلاً، في اجازة، حتى تستطيع الأرض والسماء تأمل جماله في هدوء، وحقّ قدر جماله.

هل صحيح أن البشرية استهلك روائع الأدب والفن وكشوف الفكر؟ هل قرأت وسمعت وشاهدت وعاشت كل ما يستحق؟ هل أعطت «الأشياء» (المؤلفات، التأملات، الأكوام الخ...) حقها من المعايشة قبل أن ترود أصداءها وهي تحسب أنها تتجاوزها أو تلغيها؟

رأيت عبارة

الأميرة

دموع

والحنس قلبي

# القص الشيطاني: حرب على الرواية

## «آيات شيطانية» وترويض الكلمات بالدم

وضاح شرارة



ديول فتواه هذه، وهي تكاد تكون صنيعه السياسي الأخير. لم يكن عبد صاحب الفتوى، ولا على أنصار، ومن انتصرت الفتوى لم الإيمانهم وانتصفت، أن يقرأ رواية رشدي أو حكاياته ولا يسأل الفقيه، القاضي في الحرام والحلال وفي اتباع الشرع أو تركه وقتة للذين، إذا قرأ ما يقضي فيه بقضائه يعني فيه برأي. بهذا، أي سؤالا، هل قياس السؤال عن شهود الزور أو السرقة أو الإثراء والجور أو قبض الربا، إلخ. وهذه أمور لا يسأل القاضي عن شهود إياها، لما حال الفتى، وهو لا يجلس للقضاء، ولا يسمع الشهود ولا يتثبت من عدلهم... بل هو يرى رأيه في مسألة قد تعرض عليه اعتراضاً وليس من الحوادث الواقعة في شيء: أرايت إن أعنتك عيني ولم يعلم بعيني إياه، وكنت عنه غائباً أو حاضراً إذا شهدت الشهود على عتقه، فزور، أجماع عليه حد الحرام حد العبد؟ سأل محتون بن سعيد التنوخي صاحب مالك بن أسيد الرحمن بن القاسم العتقي، فأجاب العتقي برأي مالك: قال مالك: يقام عليه حد الحر ولا ينفذ في ذلك إلى معرفة العبد وهذه حال فتوى الولي الفقيه: أرايت إن روى رواية خيراً فكتب فيه على الله ورسوله وملائكته وأصحاب الرسول فزعم أن الآية الواحدة والعشرين من سورة (التجم) ليست وأنكم الأكرز وله الأثني - بل هي: (تلك المراتيق العلل) وتبعها: (إن شفاعتني تصرفني) يريد بالمراتب آفة قريش التي سبها التنزيل في الآية التاسعة عشرة وفي الآية العشرين اللات والعزى وسلة والثالثة الأخيرة، هذا الرواية ما حكمه؟ وقد يذكر السائل، إذا تخلص له الوقت وأمهل بحلاف وقت الفتوى للفتن، أن عهد بن إسحاق (صاحب مسيرة ابن هشام، وهو في «صعامة البخاري» ومزوكيه من المحاذير، وصاحب أول سيرة مدونة من السير النبوية) روى عن يزيد بن زياد المدني عن

■ يروي أن مرشد الثورة الإسلامية الإيرانية الأول كان في سريه وفي حجرته مساء يوم بارد ومظلماً أضاء ابنه، السيد أحمد عيني، شايعة المظفر بن. في الشرح الذي يصف حصار المجمع الباكستاني المركز الثقافي الأمريكي في الكويت، وسبها في حرفه، فرددت الشرطة شتاهميين، وأطلقت النار، فسقط من المظاهرين سبعة. كان هذا في اليوم الثاني عشر من شباط / فبراير ١٩٨٩. أما السبب في تظاهر مسلمي إسلامياد والهور وفليزاباد ورواليندي وغورجانولا وكراشي، من أنصار والمجعية الإسلامية (صاحبها أبو الأمل المودودي)، قطع رواية موسومة بـ «آيات شيطانية»، كتبها بالانكليزية مسلم هندي ويربطاني يسمى سلمان رشدي. وتقال المهاجرون الفتوة والباكستانيون والبنغاليون، وهم كثر في «ولاية الهند»، على ما يسمى رشدي المصاحفة الانكليزية، تناقلوا خبر الرواية، وما تصرح به من هزوة بالحرمت والمفسدات، فانتفى الخبر إلى أهلهم في دار الإسلام. فنتظاهم أهلهم، وكان ما كان من سقوط تكل. فنادى روح الله خي في اليوم الرابع عشر من شباط فتوى تهردهم للعلم الحنفي والبرطاني، صاحب الرواية، وتعد قاتله بجائزة سنوية تصرف من بيت مال المسلمين (الإيراني). فاذن إعلان الفتوى، وهي من شقين الأول فقهي أو إيماني والأخر سالي، بتعقب سلمان رشدي وهربه، وفتور العلاقات السياسية بين الجمهورية الإيرانية، الخارجة لنوعها من حربا والمراق، وبين دول المجموعة الأوروبية. وبعد أربعة أشهر إلا عشرة أيام قضى مرشد الثورة الأول، ترك خلفه على ولاية الفقيه، السيد علي خامنئي، وعمل رئاسة الدولة، السيد هاشمي رفسنجاني،

يكفي الأديب  
أن يسمع ما  
يتداوله الناس  
عن كتاب ما  
ليكون عالماً به

والموسيقى والرقص والتصوير والسبيا على أنحاء كثيرة، فأخرجتها إلى الأسباع والأبصار ملخصة أو تامة، وأنها إلى السيوت والنزل، فلا يتكلف الراغب في الاستشاع أو إلى الإلمام تعب السر أو حتى الانتقال من به إلى حالة قريبة.

فاجتمع لأي كان من الناس علان بالعيون: العلم الشائع والمشهور، والعلم للخبزون في الأثرية واللقى على عروق محال الأساطير والفقيديو وهو في متناول من شاء تقريباً. ولم يتعمق سلبان رشدي نفسه من الأخذ عن مثل هذا الغرب من العلم والعلماء. فضميناته وتوريثاته التراثية، كحمو اشتقاق البحر لموسى (في الفصل الثامن من الرواية «بحر العرب ينشق») وبابل الزانية ودك أسوار أرميا بالأوق (في الفصل السابع «الملاك عزرا له») والطوراء (في الفصل الثامن)، لا يكتم الروائي استهاده فيها على فيلم سبيل ب. وويل (الوصايا العشرة). ولا يحصى المواضع من الرواية التي ترد إلى التلفزيون والسبيا والأغنية الرائجة والسائرة، وإلى اللوق المتوسط والعلم، غايك بختيار النجوم من كل الأنواع والأجناس وبطلان الرواية، جبريل قزوينشا صلاح الدين شامشا (أو سلالان شامشا عوض صلاح الدين شمشالولا)، تنجيان من هذه النجوم، ومنها الأصحاب وبعض النساء. كذلك لا يكتم من أخت توى خبي يشك عاكلمت عولم روايته معاصرة أو قديمة كثيرة، منها ما كانا الذي يصدر عن اسم شامشا (رأساً وبطلان رواية) والتحول التي ملكت إلى العربية موسومة بـ «المسح» واقتضاه إلى تيس صاعز على مثال تحول ساسا إلى صحرار، ويصدر عن رواية «أميركا» (كناكناك التي في تمها إندونديا) عن خرج منها ويكني الفصل السادس (العود إلى جاهلية) عن غزو من رواية حاكس جويس، «عوليس»، عن بولنو كتابه عن إلفاس عوليس في مفادة السامرة كاليسو، لكنها كتابة تستعير من روايات جان جينه وصورة، وخاصة تلك التي تدور على فكرة بالية في متاعه من مرها، وتستعير من سينيا لوس مال وفيم فاندوز (بيليس وكناكس) وجان لوكه غودار (يرجع اسم «الغالب» ثلاث مرات) والآن رينه («العالم القاتل» باريبياد) والآن روب غريه («الأبلهه»، ومن قصص دكتور. أما وألف ليله وليله، فيسلا طيرابا وهانوسها السحري وبساط الريح وجبها وجنيها، الرواية من ساسا إلى عمارها. هذا إلى السيرة المحمدية والمهاجرات والتورة والأناجيل والأخبار الرواية وأخبار الصحف، وهذه رغم بيلوف أثني كير أن قراءتها حلت على صلاة الصبح منذ الثورة الفرنسية فأخذه العصر الحديث وتنبهت بدين الباسة.

ومن بين أخبار الصحف وروايات الجديدة يولي «آيات شيطانية» مكانة خاصة لفريقين من الأحيار: الأول يتناول حلق الطائرات، ومدار شطر من الرواية على أمجار طائرة «سدانه» على يد فريق من المسلحين، وهو رواية الرواية وقصيدة الأولى، والثاني يتناول «الإمام»، أي صاحب ثورة ديدة يقيم في دولة غربية وينتظر انقلاب الشعب على الأميرطورة وإطاحتها ليعود إلى موطنه الأول. والفريقان صفتهما الدنية ظاهرة، على ما يعصفها الروائي المختلي الإنكليزي. وليس «الإمام» إلا روح الله مخفي نفسه، صاحب الفتوى بلياحة

محمد بن كعب القرظي، قال: لما رأى رسول الله (صلم) تولى قومه عت، وشق عليه ما يرى من مباعدهم ما جاعهم به من الله، غنى في حبه أن يأتيه من الله ما يقرب بينه وبين قومه، وكان يسره مع حبه قومه وحرمه عليهم أن يثقل به بعض ما قد غلظ عليه من أمرهم حتى حدث بذلك نفسه وقتله وأحبه، فأثزل الله عز وجل وولج إذا هوى. ما ضل صاحبكم وما غوى. وما ينطق عن الهوى. فلما انتهى إلى قوله «وأولاهم الملات والعزى» ومنه الثالثة الأخرى: ألقى الشيطان على لسانه، لما كان يحدث به صمه، ونسى أن يأتي به قومه: (تلك الغرائب العل، وأن شفاعتهن ترتفع)؛ فلما سمعت ذلك قريش فرحوا وسرهم، وأصحبهم ما ذكر به أختهم، فأصاعوا له، ولماؤنن مصدقون نبيهم فيما جاعهم به عن ريم ولا يتمونه على عطا ولا وهم ولا زل، فلما انتهى إلى السجدة منها وتمت السورة، سجد فيها، فسجد المسلمون يسجدون نبيهم، تصديقاً لما جاء به، وأتباعاً لأمره، وسجد من في المسجد من للمشركين وغيرهم لما سمعوا من ذكر أختهم (...). وبلغت السجدة من بارش الحينة من أصحاب رسول الله (صلم)، وفيل أسلمت قريش، ففيض منهم رجال، وكلف آخرون، وألى جبريل رسول الله (صلم) فقال: يا محمد! ماذا صنعت؟ لقد تزلزلت على الناس ما لم أتك به عن الله ور وجل وقلت ما لم يقل لك! فحزن رسول الله (صلم) عند ذلك حزناً شديداً، وعطف على الله حزناً كثيراً، فأثزل الله (...). أنه لم يك قلبه نبي ولا رسول غنى كفى غنى، ولا أحب كفا أحب، إلا والشيطان قد ألقى في لمبته كفا ألقى على لسانه (صلم)، فسبح الله ما ألقى الشيطان (...). على كسان من ذكر أختهم أنها الغرائب العل وأن شفاعتهن ترتفع (...). وكذا ذلك الخرافة للذقان ألقى الشيطان على لسانه رسول الله (صلم) قد وقفا في كل م شرك فلماذا؟ شراً إلى ما كانوا عليه وشدة على عز أسم... (عن الطيري: تاريخ الأمم والملوك، الجزء الثاني، ذكر آخرها كان من أمر نبي. صلم. عند انتهاء الله تعالى ذكره إياه... ص ٢٢٦/٢٢٧ من طبعة دار الفكر بيروت، ١٩٧٩).

اسحاق أم بنه، حار لقلعي أن يرى رايه من غير أن يقرأ الرواية قراءة عجزاً أو تامة. ويوم آخر المصور، وقد تناقشت أجهزة التلفزيون ووكالاته، بمنزلة المصقق للسلال والشاهد العدل على حقيقة ما يسأل عنه السائل، وقد يكون السائل ما هو السيد أحمد خبي، وأصحابه من متولي الأمر الأبرار والإرشاد في الحكم الإمبري الحبي. مظهرات الحاشية التي حرجت في المدن الباكستانية، ومن بعدها في بعض مدن الهند ثم في قلب العاصمة الأنكليزية العاصمة الفرنسية، تساوي عدداً لا يحصى من الشهود الغراء وحال رواية رشدي هي حال عبون الكتب، والآلات ميا رأي الكتب الكلاسيكية، مهله، على رغم الرياضي والفيلسوف البريطاني برتراند راسل، هي من تلك الكتب التي لا يحتاج الأديب الفقيه إلى قراءتها ليكون عالماً، بل يكفي أن يسمع ما يتداوله الناس عنها فيصير في حكم قارئها. ويصدق قول راسل حتى قبل ديوغ الرديو والسبيا والتلفزيون. وأخفى أن هذه بث عيون الألب





قتل الروائي. فليس علم خفي، أو علم مريد به وأصحابه، يكتب رشدي، ويصنع مادة الكتاب وحكاياته يدور على تساقط الأخبار وشيوعها من طرق لا تحصى، ويضعها على الفلج تحويها وإلهاباً. ليس علم خفي بل كتابك من باب العلم الذي يطلعه قارئ، يترك على قراءة الكتاب مستمتعاً أو مستعجباً. ولا ريب في أن ما تنقله وقراءه سليمان رشدي، من متطهرين باكستانيين وهنود وشعبيين، من حكايات روايته وتقصصها، لم يقتصر على غير ابن إسحاق عن الحرفيين، اللذين ألفهما الشيطان على لسان من يحمل اسم مهوند في الرواية فصحت سببها إليه، بل تعدى الحيز هذا إلى الفصل الرابع الموسوم بـ «عاشته»، حيث يروي الرواية الكثير الأوجه «صاحب الأنا للثلاثية» حبر والإمام «المضي»، وإلى الفصل السادس للموسم بـ «العودة إلى جهنم»، حيث خير المضي، «الحجاب».

وتشه طرق النقل هذه الطريق التي انتهى بها علم وأبته إلى السبيل الذي عرفت نأشر، رئيسة حكومة جلالته السابعة «السبعة» نأشر كذلك صاغت رواية الروائي الربيعي، الهندي والمسلم منشأً وسماً، وأثقل عليها اصطفاها إلى حياة مواطن بريطاني يصورها، في الفصل الخامس «مدينته طاهرة لكنها غير مشربة»، بـ «البي» «ماضي»، ونسب إليها السعي في إنشاء طبقة متوسطة جديدة ومن لا شيء، أي من ناس من غير ماضي ولا تاريخ، على زعم حال فالانس، أحد محدثي شامشا على التلموذ وهو في منزله في مدينة محمد سليمان يلتقي. وأحدثت السيدة رئيسة الوزراء، يومها، على الروائي بداهته في الكلام على الأديان كلها، وأحاطت منها. وهي لم تقرأ الكتاب، والأفلب على «الفرق» أن شأب «الكتاب» هو شامشا «مارش» أمين عام الحزب الكيرلسي «المرشدي» «الكتاب» وكتب الكسندر سولجيتس، الفاضل الفرنسي الكبير، «تكملة» «الكتاب» «الفرسي» إلى أن رجلاً مثل سولجيتس قد يبد للنشأ في حكم حزمه إذا وجد قراءة، وأغرب عن حزمه عن قراءة الروسي المضي، يومها، وعزا ذلك إلى «الملك». والفرق، الضخم، بين نأشر وبين مارشيه أن الأولى لم تكن برهما بتألويها الخشدي الأصل، لكنها لم تشر ولو إشارة خفية إلى رأيا في الرواية أو إلى ذوقها الأمي (والسيد مارشيه يقرأ القصص المصورة والمثوية، مثل رشدي، ولو على نحو مختلف). وتأثير وجدها حطيت، في آيات شيطانية، بالصفة العاضحة التي حطيت بها، ولم يشاركها فيها شريك. لكنها لا تهمز دماً ولم تفت بجزوات نقل. فهي أشبه بصمتها في الكتاب. بل في سعي في إنشاء طبقة اجتماعية من ناس من غير ماضي، من ناس يرغبون في ذلك رغبة غريبة ووقعة على ما يقول رشدي ويتوسل إلى المضي بكلمة تنفيذ الشرة «والعلمة» جميعاً، من سعي في مثل هذا يعد أن يصدر عن قوتي في شيء كفيف في حياة أو موت.

وحيث أشبه ما يكون بصمت في الكتاب. فهو ملتح ومعمم، وليس عبادة واسعة، ويقتبط حاجبيه دوماً، متوحداً ويطفا، ويتعقب أخبار السالفات، المخارات الإيرانية الشاعشاعية. لكنه، إلى ما يرى من ومن خلفته وإبسه، وعدو الصورة، ويتنظر في متاهة عودة جبريد إلى مدينة قوم عند قدم الجبال، ويريد موت عدو ولا يرضى بآلته. وهو لهذا ينظر للعودة ويدير ظهره لهدوم، حيث

(١٥) ذهبية التصوير. صائد جلال الصالح. سلمان رشدي وحقيقة «الاب» رياض الغريس للكتاب والنشر، ١٩٩١

قُسر على الإقادة، فلا يغالب لعل هدوم ولا يعرف أهلها. وهو يجب أن جهله بما ألفه طغراً، وأبعد من النجاسة، وأتبعه على ما هو عليه، فلم يسئل ولم يتخير أو يتحول. فالتحول إلى فساد: إلى صرصار في حال ساسا وإلى نس في حال شامشا. والشرة التي يريدها «الإمام» ليست غريبة على طامية به بل هي قيام على التاريخ وعلى خروته المسكرة التي تسقي الناس التقدم والعلم والحق، تتدور رؤوسهم، وتضئ عيونهم عن التنزيل وعن الكتاب. ومن هذه صفته فلا غرو إذا حزن من وصفه بما جرى به مرشد الثورة الإيرانية الأول صاحب «آيات».

وعلى هذا فمن العربي أن تأخذ الدهشة صائق العظم من تحير مديهي سليمان رشدي المقالات والكتب في الحيلة على كتاب لم يقرأوه (ص ٢٢٤ - ٢٢٦). فأحد برقاوي وشمس الدين القاسمي وتيسل السياف وسعيد أيوب وهادي العلوي وعبد الله الحسيني ورجاء نقاش وأحمد طاه الدين، إلى اللورد شوكرس والفورد جاكوبسون، وبعض الكتاب العرب بينهم بـ «العاصي» و«صاحب الأحر» و«صاحب» و«صالح». هؤلاء لا يقرأوه الكتاب الذي قرأه العظم ويكتب فيه. أي أن الكتاب ليس واحداً، في كل الأحوال، وأياً كان القراء والدليل على تكرر الكتاب الواحد بتكرار قرائه، ومنهم من لم ينتج عنه أو لم يره في واجبه مكتبة، الطريقة التي ينتهجها سبيل رشدي في «الكتاب» من غزو، ومشاهدة ما يشاهد، وتأويل ما يؤول، فهو معتد بالوجه الذي يبنى، من الصور التي يشهدها ويخففها، عن ما يجري على سبيل محمد (حوي) حوي، عاشق سبيل روضة شامشا «الكتاب» «الكتاب» إذا اختار القراء المحصول، من يرى وجوه الكتب الكيفية، «المضي» التي يفهمونها وتأولونها، ولا شك في أن تصوير رشدي قلم، وتكثيفه عنهم، وإسالة تراثهم ومسائلهم واختصارهم من كتابه منزلة القلب والركن، تمنعهم عن الإجابة، انحرقت هذه الإجابة عن سواء السؤال وسوته أو جرت عليها وعندما يكتب رشدي: «هذا كان لم يكن؛ بعد أن يقدم بالفصول المشهور والمشتاق». كان بما كان في قديم الزمان، لا بغسل على كثرة طرق التأويل ولا عن وجوه الوقائع نفسها. فهو يحجم عن وصف «البحث المتفحص» التي يرسم الميززا سعيد الأخشري في البحر دمع بعد دخول الحاج، وسبب زوجة الميززا ميشال قريشي، الماء وراء «الكاهنة» عاشقة، وثقفي (والسيد في الوصف هذا على لسان الميززا) حجاجه مع عملة القرية، (والسيد من الذين مالوا إلى الميززا بعد أن فضد أسرته في الطريق فهو من خصوم المرأة - وكل هذا إنما أراد الروائي ليطل البت من روايته وأحكامه. ليأتي العظم ويحاطت الأصول التي يبنى عليها رشدي عمله، ويتعجل تجهيل من يزعم حاشيتهم وكان يطمحهم، يطل مشكلتهم، وهي المشكلة التي يبنى فهمها وعقلها. فلماذا يندد هذا العبد من أنفسهم وأقلامهم إلى الرد على «آيات شيطانية»؟ ما السلي يطمح عليه إن لم يكن الباحث عليهم ونقصهم «الدين»؟ أما دفع المسألة، والحكم بأنها من غير وجه لا مبالغ، على طريقة «نقد الدين» من قبل، فيقتصر أن الواقع واحد، وأن السبيل إليه هو «العلم» (الميززا سعيد كشك)، وأن الناس إما أن يكونوا عقلاء وعلميين، أو أن يكونوا مشمولين



صالحين يسيروا إصلاحهم وتأييدهم أو هذيانهم ولو ببعض الشفة. وهذه كلها أوعية جرمية أو تشف يوماً ملة.

لا يبعد أن تكون قراءة وأيات شيطانية، بقراءة المرشد الإيراني والإسلامي، وبقراءة مريدية، أنفذ وأجمع من تلك التي تحمل عمل الفاضل الهندي والاكثري على «قد الدولة والدين والناس» فالأولى، أي القراءة الحسية، لا تستدرك على ما تقرأ، ولا تفترض نصاً متصلاً وتاماً، أو يسعى إلى التمثيل ويرجوه، فتخفى عليه خروق النص المائل، وترفعها باسم النص الشام والتصل وتسمى رفعها وتقدماً، ولكي تحمل على عمل الجهد ما وتقرأ، على نحو القراءة التي تقدمت صفحتها ونمتها. والحق أن عمل سليمان رشدي هذا آلة حرب ضخمة على الرواية السياسية والدينية والسلعية للمصر. وهو آلة حرب بالمي الذي تفرسه الحرب وتشرطه، ويلعب الذي تجري عليه الآلة، فأحارب الشياك، أي أن بعض النفس يدخل في بعض الغير، حصصاً أو عدواً، ويخالطه، وبعض النفس الآخر يتخيض حصصاً من نفسه وهراته منها ولا اضطر إلى الغير، إما ضعفاً أو اقتداراً، وفي كل الأحوال الحرب وحيدة قياساً التحاريس ومعارفهم، على قول الخيال البروسي الذي كتب في الحرب الكتاب العلم شأن ما كتبه سيوريه في نحو لغة العرب، وهو ميزانهم والحكومة التي يتحكمون إليها. والرواية الرشدية تأخذ بقانون الحرب هذا، فترسيع للغير الذاتي، ولرواية للحمية، ولا تجري التنازل السري للخص لتصديق المشاهد، مثال ذلك قراءة مهوسه على سراق أحياء جماعية الحرفيين اللذين من ذكرهما بالرواية حجة وجهاته، وصالح، وينقل الراوي، على الأغلب من مؤلفين آخرين، وأحلامه وطيراته، بينها، فإذا استوت وجهه، وتأسست، العيار، واستقر المرد لمحمياً أو روائياً تقليدياً، «هنا رشدي إليها، وأقبل فيها الوجود الروائي المخالف من جوار سافر وساي (كولاج)، ومن مراكمة شطوط روائية حمزة (ساروك) بقلم سيد القدس حسراً من التداخي، ومن خروج من سيقلة المرد وتامل فيه وفي ليطاله يميل السيف إلى خنجر متقل ومعان على مثال ما ابتدأه روبرت موزيل في «الرجل الغسل من الصفات» (في النصف الثاني من العقد الرابع) وسعى ميلان كوسليرا في تقليد على وجوهه وتجريده في «كتاب الضحك والسبابة» ثم في «حمة الكائن الحاملة الأختية»

والآلة (من آلة الحرب) تجري على الحكاية والتعليق والشبه، ولو في خطوتها الأولى. فإذا تمكنت من مادتها وتسلطت عليها استقلت بطنها. وعلى هذا يهد رشدي لنفسه «الشيطاني»، ومراجعه ما يرتج أنه يرد إلى واقعة وما يرجع أنه هذيان وتخييل، باستماتة عاتلة ومطعمته لماضي «البلط». فينحو السرد نحو الاجتياحات: البيت والتجارة والمكانة والتي شهوة السلطان والنساء وحكاية لعل المربية الأخص والاختلاط فكري مرتين، على لسان هاريتشا، عبارة مشهورة أحرع شبح الرواية الاجتماعية الفرنسية لمراك على لسان من نصبه مثلاً للطموح والوصول والانتهاز، واستيتاك، في وأوجيه عربانده، «إلى الحلية، لساناً أنت وأنا»، جاعلاً لند عمل باريس. لكن الموضوعين اللذين يتلفظ جبريل هاريتشا بمعارنه هذه، التي يتعلم من بطر روائي معروف، فيها، الموضوع الأول وهو

يسقط من الطائفة ويعني يتشاء من مسرحية ليريت «ماهاغوني» (أقول لك سموت، أقول لك، أقول لك)، والموضع الثاني وهو هارب من بيت روزا دياسوند، البريطانية التي شهدت قبل تسعة قرون نزول التورمات على الشاطئ، الاكتيوي واجتياحهم للمملكة وتشهد اليوم اجتياح القانون الجزيرة، وقد خلفها جنة «مطبعة في فرضي حياة بريطانية كانت تقول له وقد اضطجع إلى جنبها: كيف يمكنك أن تحي وأنا أمس منك بكثير؟ والجسم بين الموضع وبين العبارة، وهما على تباعد وتناظر، على حين أن السيفاء الروائية الاجتماعية والبورجوازية موجودة معاً ولكن في مواضع غير الموضوعين، هذا الجمع مثال على استعمال «الآلة» الرشدي: فينكس قران العلامة «إلى الحلية». «قربتة على الإصعاد والارتقاء الاجتماعي والبورجوازيين» والحال في الموضوعين يكون جبريل إما هارياً أو هارباً. وانتمكاتها على هذا النحو شرط لتناول مشكلة اللغة والعبارة: كيف لها وصنعها لتكون حريشاً وكيف تسترجع أسرارها المسمومة ويروض نهر الكليات المؤرخة سوت الدم؟ يسأل جوجي مرداً حيرة هند سفيان: يجل إلى أن كل ما كنت أعرفه من قبل باطل وكاذب. ويجب جوجي نفسه: لا علم لك بذلك أقل العلم وقدرك مغالبة الكليات والحزيمة، فاللغة هي الشجاعة أي القدرة على تصوريكية وقوا وتحقيتها في أثناء ذلك.

معاً. ولقي في الأشلة على بدايات الرواية الأوروبية الحديثة، وهي من صور الأدب وقبو أعظمها إلى اليوم، أي على سيرة قانتين وودون كيجوته. «سيرة قانتين كدليل كان يملك علامات، ومعه ما من علامة وبين لحان التي كانت تنطق عليها العلامة في «الروايات» (في نسخة) «سيرة قانتين» و«سيرة قانتين» بعض أجزاء من السيرة سوية. ر. نموذج مستحب من مزيات شائعة في الأخبار (الحركات) الدينية الخلاصية، الإزهاج وحفظ الطائزات) وميز المهاجرين للوزين إلى أوروبا (التنوير بين الأعراق، مشكلة الهوية، الاضطهاد عن الماضي...)، لعل هذا التناول يكتفي عن إنشاء الرواية

صدر حديثاً

## أوكار الهزيمة

تجربتي

في حزب البعث العراقي

ماني الفكيكي



السلسل التلفزيوني إلى حدٍ كبيرٍ لتتبع السلسلة، أي المواد أجزاء وأجزاء. مثل هذا كثير في الرواية نفسها وبين أجزاءها، ومعلمته ملحن: شواهد من "حرب التروية"، وأخرى من "دليل والذئبة"، وثالثة من "الرجل القليل"، ورابعة من "أهل الفضاء...". وغير الكاتب نفسه في الرواية على نحو ما كان مريح مثل هيتشكوك يولع بشرته، أو على نحو ما كان مارسيل بورت يقول، في إشارة إلى الرواية، مارسيل. فكان كل ما ترويه الرواية مسبوقة على وجه من الوجوه، وتجبر على رسوم معروفة وتداول. وتُخرج الرواية الرسوم من تجربتها بتوسلها للجاذبة بين أجزاء صور متعاقدة، وليس بين الصور تامة، وبمراعاة الأجزاء وحملها على أداء المعنى المرة بعد المرة. فكان الرواية كلها، بصفتها السلسلة، كتابة عظيمة واحدة من حكايات ملائكة لا تحصى. لكن الكتابة الواحدة ليست كتابة جمعة. فالحكايات الملائكية، أي تلك التي يصل إليك أو من يقوم على بنائها وتلك التي ترد إلى الأنطس الملكي الذي تقدم تعريفه، فطور صغيرة ونباتات شوكية مشبوبة في الأودية الوعرة والظيفة. وليست السرد العريض والجليل الذي يملأ العين ولا هي حقل السبلات القزمية الأطراف. فـ "الوحدة البديعة" أو الرواية الملحمية القصصة التي تجلو تناظر الصلوات وتوابعها، وانتماءها معنى تمزله، هذه الوحدة مفتتة والفرقت. ولا يصح هذا، أي الحكم باتسار "الوحدة البديعة" في حكايات المهاجرين، ورة السير النبوة وأخبار الملائكة والجن وقصص الهجرة والأفلام الحديثة وألف ليلة وليلة إلى أخبار العرب من خطف الفطرات والحركات الغالية وفورتها، وحدها. فالرواية البديعة والرواية لا تكون إلا غريبة من مذهب إرشادي، لا تروى ما يصعب القياس عليه، فهي كذلك صغرت صورة "السمي" أو الأسماء التي تصورت بها، أو لوحت بتصورها بها، في القرن التاسع عشر وقبلة قليل، وذلك يوم كانت الرواية بجل تمام النفس على الضرورة الميغنية. فاللهاجرون يقعون في مهاجرهم على أشكال روزا فلويدن وبالياس (شماش) والأوليا كون، حشقة فارشتا البريطانية، وأنها وأبيها (الذي رمى بنفسه بعد أربعة عقود من غلاصه من معتقل نازي في حجرة مصعد، على مثال برغولياني الإيطالي صاحب واحدة من أعظم الشهادات عن معسكرات الاعتقال النازية وأسلاكهم إذا كان إنساناً) وصل سيدينا، حديق الكلوبا وشريكها في الموت، وبمبي مامبولان، زملة شامشا في حواراته الإذاعية وعماكاته أصوات الأشياء والحسابات والبشر، وهما فالاتس، وغيرهم. وهؤلاء كلهم، وهم أوروبيون بريطانيون، شطرون روائية، ويصعدون عن "الكبالة"، ومن يديع الصنع، تُعد أقرامهم المهاجرين. فأينما تلتق القارئ بعيني سبلان رشدي وقع على ما سبله الإطالي المصارع، جاني فاتيوم، "حقل ألقاص". فليس من جهة بعد بسع القارئ فيها، أو الناظر منها، أن يحيط بالكاتب ويحلم بها. وعلى هذا خسر الاستشراق، منذ ابتدائه تقريباً، ركنه ومساعده ومنه الذي لا يتطرق الشك إليه. والسبب في خسارته هذه روايته، في ما ورت، وحدة متصدعة، ودفن شامشا (قريب من اللوح)، تتناول تلك العمل على وجه الفكره الكلاسيكية - ما يفضي عليه السعي مثلاً من غير أن يبلغه.

الأوروبية الأولى وينالها على نسبة مزدوجة ومشبهة إلى الحكايات التي سبقتها. فضل نحو ما عملت الرواية الأوروبية الجديدة إلى عمادة الحكايات القديمة، واستعارت منها ألقافاً وصورها ومثالاتها وكلها لكها غيرت موضع استثمارها هذه من الأجزاء التي تصفها، تستمدد والأيات، بعض رسوم السيرة ورسوم الأخبار السياسية والاجتماعية الكبيرة. فهذان الغربان من الرسوم هما جملة الحكايات والبطلية التي يروي شطر عريض من المسلمين، اليوم، العالم والعصر من طريقها وعلى حروفها (على معنى حروف القراءات القرآنية). وإذا كان لرواية عمدة أن تنشأ بين المسلمين، أي بين أشهر من يأخذون بجملة الحكايات البطلية ويؤيدون العالم والعصر على حروفها، فعلينا أن نحكي، بدورها، هذه الحكايات، وذلك على الوجه اللشبه والثلث السلي حاكات عليه دون كبحته النصص الملحمي من قبلها. وقد يكون اختيار جبريل ملاك الوحي والتنزيل، والمثل السبتي الذي يروي أدوار الآلهة الحديثة، ووجه النفس من داخل، والجامع بين السلاوات وبين الأرضين، والتمرد بين الحلم وبين الحقيقة وبين الحلم وبين الحقيقة، وتذ الصراع والمخاصمة حق الأماه، والوجه الآخر لملك الموت، والمرء وغير المترجم - قد يكون جبريل، وهذه كلها صفاته في الرواية الرشدية، عصراً روائياً، على معنى الأنطس من ماء وهواء وبار وطير، نظير أسبديه دورول أو فارس الحكاية البطلية والملحمية في النصص الأوروبي عتبة المصير الحديث. فهو أي جبريل فارشتا وتلك جبريل، الوصلة بين الحادثة والحادثة، وهو ميزان الانقلاب من فصل إلى فصل. وما ذلك إلا أنه جامع للعاني الرواية التي تجلها برولين رشدي، وتصفها حيث تصفها: بين الفطرات والفطرات والخيال والخيال والخيال والخيال لجبريل هذا، المخلوق الروائي، يتبع لصاحبه ما أتاهه الفطرات لسرفاتس أي التقليل بين أوجه العالم والعصر وتظهر فيها شامشا عليها، وبما رواها وكثيرها، مستأخراً حروفها في معانيها وحاصلها معانيها على حروفها. وقد يكون هذا وجه عفتين مترابطين من صعات الرواية - صوعيتها، على شاكلة موسوعية دون كبحته أو الحرب والسلامة لتولسوي أو "الرجل الغفل من الصفات" لوزيل، وشطارتها إذا جازت ترجمة ديكرسك، أي الرواية على وجه السير في الأرض والاجتماع والآلات والتقليل بين البلدان والطبقات والعبادات والأشياء، بالشكارية، نسبة إلى الشك والاعتراض الذين لم يزل منهم النصص البطلية الملوكي فلوكل إليهم البريد والاتصال السريع (بمعنى رشدي روائية يشاهد من داتيل هيدو، صاحب دروسون كروزو، يقول هيدو: "يقيم الشيطان في الرحلة والطلس من غير ماوى ثابت، وهذا بعض جزائه، فالشاطر أو الميكر من جس الشيطان).

إلى الموسوعية والشكارية تصف وآيات صفة ثالثة هي استبعاد الشواهد على طريقة السبينا - مثال ذلك شواهد فيلم غودار والأزدهار من والأونسية، وشواهد فيلم وودي آلن وأعد اللهب، ساهم في أفلام مصريين بوزغارت، فطشواهد الأخرى من أفلام إنليار بريغان. . . وقد مر من قبل استبعاد رشدي معنوله كانكا وأوجيني غراتشيديه - يازك وهوليس - جويس. وليست صورة

أنزل رشدي  
اللامعة  
المرمرة كين  
حجر رشدي  
والعظم يستند  
الحكس





شامشا، لأنه عامل القصد والرشد، وعليه بهاء - فهو من المواصل على ما يقول التحوين في أشرف البحر ومواقع البناء والإغراب، فلا معنى لما ينصحه من غير ما تعمل فيه وعمل حدة منه. وقد يكون هذا السبب في انقطاع الرواية بعقب احتراق فارششا، فلا يبقى إلا العودة إلى البيت. فإذا كان البيت هو بومبلي، أو زينات وكيل وصحبها، فيومبلي، شأن مؤرعة الفن المختلج والأزلي، والمغولي، والبريطاني، على ما تقول المؤرعة والطبعة والنشاعة، مبنية مترجمة كذلك، ومصنوعة صائغة ثانية، أبنيتها تحاكي طامحات السحاب، وصلاتها وأفلامها تحاكي والمرزقة السبعة وقصة حب، وأصحاب الملايين يستوردون حياتهم... وهذا لا معنى عنه ولا مناص. فإذا شاء جبريل ألا يُرى القُذْران اللذان يوقِعا معاً، على شاكلة بومبلي وزينات، فما عليه إلا اتقان وتوليفه، وعليه أن يتكلم روحه إلى والقراؤه أي إلى خنكي متجسّد آخر (هو مهوند في سباقه من الكلام)، وعليه التلقه بصنعه ومبشرته على إنشاء الصورة الغائبة بالقصص والبروق اللامعة على نحو ما يصنع «تريفاليت» سينمائي، وهو «هاها» غير بسيط الروح. وهذا كله، إلى مثله كثير، يجعل اللفظ وعمل القصد لغواً وجمجمة، ويتركز الإشارة الرمزية، الهامة والريكية عن عرضها الذي ما زال يحسب الكتاب المدمشي أن الإشارات تبرع عليه، فليس وراء الصنع إلا الصنع، ولكن الفرق بين الصانع وطريقه والصانع والخبير، فالصنع، إلى الأصلية «واللهي»، لا يصنع إلا «الإمام»، وسياساته، وإتقانه الشعب، ومدحه الموت شأن قاتلة عين المسترلين على العاترة وبستانه، ولا يصنع إلا الكعبة عاقته، وإتقانه «سائق» بحر العرب أمام الحاج أما الصنع الذي يوجه، إلى غير، ليس معين ولا موجب أي ليس كرواً حقيقاً (الحس والرصد واسع للثال) بل هو عامل إضافة وترتيب ونسبة، مثل هذا الصنع (والكلام) يصدق وصفه بالحر والإنشاء. أما إذا كان الصنع يجري على مثال حليفي، ومتجسد في غير التخييل والغياب، فمضمره إلى التقليد «والثقافة» العنية وإلى الاستحسان وتزيينه. وما يقوله رشدي، ويقتضيه في روايته، إنما هو صدق لما رده فريد طوال أربعة عقود: القرض المرهق هو كلام الغير الطافي على كلامي وفي جسدي ويكون الشقاء بانتصاب مكلم (الممثل أو من يقوم مقامه) يرد الكلام على متكلمه وصاحبه فلا يتوهم المتكلم أنه إنما يتكلم عن وحي يوحى إليه الغير المتعلّ كرواً وأصالة

حين يتناول أبو سميل، كبير أهل جامعليه زوج هند وباعث مهوند على التلطف بالحرفين الفريين، مهوند بالكلام يقول فيه: ما يظل عليّ منه هو أنه واحد، واحد، واحد، أما أنا عاتشان أو ثلاثة أو خمسة عشر. وحين يصف البرلوي كيف يرى الملاك العام يقول حين ينظر إلى الأشياء لا يرى الطلوع والجبال بل يرى سباحات، والطلوع والجبال هي الطريق التي تتكرّر معها الأشياء وتستوي أفراداً وجواهر وأشياءها أما الملعبة فهي حدّ الرحدة. ومثل الراوي على ما بين جبريل، ملك اللوح والتزييل والأنا التي ابتدعها الخلق، وبين مهوند قصة مثله يصفه تزيي دور امرأة سوداء في مسرحية لشكسبير، فلما دخلت المسرح وصارت تحت أمدار النظارة

وعن هذا فلا وجه لما يذهب إليه صائق المعظم، إلا وجه مدام والوحدة البديعة، ووجهها، حين يحدّث في إقاع هاني العلوي ووجه الفئاس وأحد بهاء الدين، ومن هم من مديارهم ووزيمه، بأن «الآيات» الرشدية رواية نقدية وتقدمية وتصاليفية - على ما يقال في رطانة القوم (وهذه الرطانة ظلت في الرواية: فيرجي، الترتيبي، وإميليا، برستان بهاء، وزينة أو زينات وكيل وصحبها الصفاقي والسبائي يربطون بها). يذهب المعظم إلى أن الرواية انتهت بروجع صلاح الدين شامشا ولا (سليمان رشدي - الشرع من المعظم طمعا) إلى بلده الهند وتصاله البثالي مع والده ومع مديته بومبلي ومع عشيقه صبا (المحلية - المعظم طمعا) زينات وكيل. ولا تنس هنا أن اسم بطل الرواية في مرة المرة الإنكليزية هو سلاطين شامشا، أما بعد قرار الترجمة الهبانية إلى الهند فقد أصدقه رشدي في إشارة مرمية هامة جداً (... اسم الأصل، أي صلاح الدين شامشا - ولا (مع لفظة بجله - القم - ...)) - أحد من ٢٢٢ من مضغية التبريم. فلما شاء تاريه المعظم القول قرأ رواية سلاطين رشدي على حرفه هو، وبقراده هو، على نحو ما وقراهه مرشد الثورة الإبرامية الأول ومن بعده أنصاره ومريدوه وحرسه الثوري، لما عدم الأدلة والقرائن على رغم التواضع الذي يزين بها صائق المعظم، الجليلي الصاعد زمناً ونطقاً (وهو لا تحفة الإشارة الأفلاطونية، ولا يفتاه التنبؤ المخبئي، صمغته. فلقد سألوا تاريه شامشا وير الكتاب يشهد على بطلانها، باستثناء مواضع من النص لا تنسك إلا هنيهة، الحافة الروائي فاريشا وصلة بين القصور، ووصف علاقة فارششا بشامشا على وجه الصراع والتنازع إلى الوحدة) وتجسّر الكتاب بضمير المتكلم هكذا من المفوض (موسم) على وجه الدقة، وتسمية سلاطين رشدي من المهود الذي حدّث إلى جامعليه وتشكك في الوحي باسم سلاطين (القاري) وهو يعلم أنّ الشرّ تسمي مثله باسم غير هذا الاسم. هذا إلى ما تقدم زعمه من انتكاف قران العلامة بالحال، وهو حكم أو أصل عام في الرواية الرشدية. أما أن زينات وكيل دعيته فينبغي بحالها، وليس نفيها على ما كان قال المعظم في لته الحدية والسندية التي ترتبت الصفات أو التحديدات نقائص أو متناقضات (ص ٣٢٤ وص ٣٥٢)، كتابتها «الهند الطيب»، وتعمي به المديني البيت، على مثال قول اخوند الأميريكيين فيبتمان أن الفيتنامي الطيب الذي يصح ودّه هو الفيتنامي الفيل واللفظ الذي أثاره كتاب وكيل، وهو كتاب رواي يكتفي به رشدي عن كتابه هو ونسب اللفظ إلى العنوان خاصة وذلك شبه ينسار للفظ في حاله، مبدؤه جهر منه العنوان باضطراب الهوية وتلفظها وردّها إلى ما لا يصدق الكلام عليه إلا مجازاً واستمالة، فهو كتاب في حدود حرافة الأصالة. فافندي، شأن الإسلامي والعربي، لا تنسك معننه، ولا يستقيم الكلام عليه، إلا بحمله على لغة تليه ونجي بهد ويصغ، أي على لغة ترجمه. وهذه حال «المحليات» عامة. وتقول «آيات» من عليات المهاجرين والمحليات البريطانية مقام الترجمة هذه، أو عاوتها، على نحو ما كانت رواية دون كيخوته من القصص الطولي بمنزلة الترجمة. وإنا جبريل، الملاك والباطل الروائي، رجل وغير مترجم على ما يقول رشدي فيه، بخلاف

روايه رشدي  
كساية عن  
حكايت  
صلايكبه لا  
تتخصي





تنتهك الرواية تسأل: كيف يولد الخي من الميت؟ والجواب كثير كثرة طرق الموت ومسالك الولادة. لكن هذه الكثيرة تفرض كلها، من وجه أو آخر، القبول بالسقوط والموت والتحول، أي أنها تفرض استقبال الشيطان، والروض للترجمة، والخروج من النفس إلى الهم حالة مقيمة. وليست أجزاء الرواية الكبيرة: السقوط، قدوم لندن، لقاء روزا دياصويد وسومتا، مهوند وجاهلية، حكايات المفجرة، والإمام، «الكاهنة»، لندن على حروف التهجئة (الأولندي...) وحروف التحول من حال إلى حال، الرحلة إلى البحر، المبي، حصار الموت، الهم والرشد - ليست أجزاء الرواية هذه (إلا أحوال الاستقبال (استقبال الشيطان) والروض (لترجمة) والخروج (من النفس)، ومفاجاتها جميعاً. وتختلف ضروب النفس وترجع بين سرد تقليدي، قوامه الوصف من خارج ومن داخل (النفس) يكتفي عنه رشدي بالكاميرا، وبين محاكاة الاستهزام والمفوضة. ومن الصرب الأخير ريكاميرشيت، عشقة جبريل التي رمت نفسها وبأولادها من النساء، أي من أهل طبقة في ناطحة سحاب بيسويي، لما تركها هارشتا، هريكاميرشيت لا تحضر الرواية (إلا على وجه التذكير المحموم أو الطيف المتحلل. وبين السرد البسيط، الموضوع في الأغلب على الحكايات التراثية والدينية الصريحة بما فيها أحوال الماضي القريب أو حكايات المفجرة، وبين محاكاة الاستهزام، ألوان من السرد كثيرة. يسمى بعضها رى القياس على أحوال الملاك وعلى صور الصلافة. فمن طريق الطوارى التي تقدم عدّ بعضها، تنقسم النفس، وتتقلب في أحوال الرض والسقوط والهم، وتتعلق نزعها إلى الأسعراق في وحدتها البديعة أو تتألب بأدب مدافعة. □

تنتهك إلى أنها لم تزل تعمل نظائرها، وكما كانت لم تسود يدنها لم يسمها إخراجها من كُتُب التوب ورفعها إلى النظائرين؛ ويعقب جبريل على الملهة فيقول: «هيا أي أي، وهذا شاتي، يسألني مهوند الحوي ويتنمسه بي وأنا على أبله، ما أدري، اتقوني!» ويسأل جبريل للملق في الهواة: «من أنا؟»، ويحجب: أنا التقل في البطن، أنا الملاك الخارج من سرّ السائم فأرحت جبريل هارشتا، أما أناني الأخرى، مهوند، فهي طريقة (مهوند) في الاستماع مسحوراً، وسري إلى سرته مشفوعة بجعل من نور، فمُحَلّ القول من مشا عظم الآخر، فنجاري نحن الاثنين التبار على وجهين متصانين على طول جبل السرة. وإذا بعدد الكاتب مقارنة طويلة بين هارشتا وبين شامشا، في الفصل السابع (الملاك عزرائيل)، ويسأل: هل يجوز القول إنها صربان مختلفان من أنا واحدة؟ يكر على السؤال معيار التفريق هذا لأنه يثبت أننا متجانسة، ومتصلة للمعدن وغير هجينة، أي يشنها مفهومهما متوحماً.

قد تعني هذه الشذرات، والحكايات الكثيرة التي تمنح بها الرواية تحقيق هذه الشذرات ومثلاها، أن ما تنص الرواية في علمه هو وحدة الواحد حيثما تصور هذه الوحدة، وعلى أي وجه تصورت والدّيب أصلب صورة للوحدة وأقواها، والإسلام من سن ديانات التوحيد أشدها قطعاً في أمر الواحد، في جبل على «وحد» ومثل هذا العمل على «وحد» بعض مكان أخفة وتعمله تنمّه ومحاكاة صاغية شيطانية، وهي مسح عنق الإنمي لأنها تزل غير الخلق الواحد منزلة المتغير على الإيمان والتجديد. لذلك ما لبدة تبعت على التقل والاصطلاح، وتكون بيد الشيطان ويقله ولا

صدر حديثاً

# سلام ما بعده سلام

ولادة الشرق الأوسط

١٩١٤ - ١٩٢٢

دافيد فرومكين



# القاعة

■ أسك بيدي وشقي يعجب تعثرت قعماي وكنت أن أسقط على وجهي، ولكني شالكت بعني وانتصت. لم يجهلي راح يجري وراءه بكل ما لديه من قوة لم أستطع المقاومة بل وجدت نفسي احفر حفرة بسهولة تافهة. لم أتموه بشيء ولم أحاول الاعتات من يده بل قررت الاصباح له غاماً وشيت خلفه مسرعاً أكاد أن أسقه. كانت أقمسي السريعة المتلاحقة تنصرب مؤخره عتق. كان يهني حافتي، يزر رأسه يميناً وشمالاً ويدفع صدره إلى الأمام دون أن يثبته إلى مرة واحدة. اجترياً أرقه عديدة كان الناس يثبوتون فيها بصعوبات ويشيرون إليها بأصابعهم. كنت أنتلع حولي، أنظر إلى الناس، أراقب وجوههم، أسمع أصواتهم وتعليقاتهم. أما هو فلم يكن يكثر من شيء. لم يكن ينظر إلى أحد، كان يهني مسرعاً يجري وراءه عتبي الحفة. دخلنا رفافاً غليظاً. كانت البيوت تلتاصق من فوق وكانت راحة المعونة نظمي بشكل لا يتقادم. وبين وصلنا إلى آخر الرفاق وجدت أنه مسدود وأن الظلام يغطي المكان بحيث أني لم أعد أستطيع أن أبصر ما حولي. في الحال دق بأك حديدياً بضربة يده وسرعان ما فتح الباب ودخل دائماً ليأني غلظه. كان ضوء حافت يوزر بالكاد ما بدا لي أنه شيء بيت قديم. الخيطان متاكلة ومتشقة ومن السلف كان يتدل قش أسود وكانت تظهر عواميد منحورة مغلقة ببيوت الصكوت. اجترياً أبواباً كثيرة. أبواباً حديدية صلبة، صعدنا درجات وركبنا درجات، دخلنا في سرداب معتمة. وأخيراً دفع بأك حشياً ثقيلاً بكفه ثم دفعني بكل قوته إلى وسط الممرقة. سقطت على وجهي وأحسنت أن الدم، ربحاً، بدا يسيل من أمني. ذهبت رأسي، كان ضوء حافت يملأ المكان. نلت حولي، كانت قاعة كبيرة عميقة، وكانت عاصفة بعدة هائل من ناس لا أعرفهم. كانوا، كلهم، ينظرون إلى وجهي وجوههم علامات شفقة وإس. كان صمت ثقيل يجمعهم على القاعة. وجهات أطشت الأضواء وعم ظلام كثيف. سمعت غلله صوت خطوات تأتي وتروح وأصوات تمنع وتتلقي وأحاديث وهجمات، ثم دوت صرخة عريضة. وفي الحال أصيبت القاعة من جديد.

رأيت أربعة أشخاص جالسين خلف طاولة كبيرة. دق رجل بقبضة يده على الطاولة وقال لي:  
- تعال. جهمت وتقدمت نحوه وجري اقتربت من الطاولة أشار لي أن أقف. أحس رأسه وراح يعضض ملغاً كبيراً متوتحة أمامه قال لي:  
- أنت نزار أري؟ قلت نعم. مال نحو الرجل الأوسط وهمس له في أذنه وقال لي على أترها.  
- أنت طويل اللسان  
شعرت كما لو أنه يهازني وحاولت أن ألتصم ولكنه كثر في وجهي وسألني:  
- أليس كذلك؟  
لم أعرف ماذا أقول. صمت واحد دون أن أفسد بكنت. صممت الرجل ثلاث يديده وأشار لي نحو صندوقين كبيرين موضوعين على الطاولة وظلم من أن أقدم، صممت حتى وصلت إلى عتبة الصندوقين. قال لي:  
- أخرج من الصندوق الأول ما يقع تحت يدك.  
مددت يدي إلى الصندوق. كان صندوقاً كبيراً وعبئاً اصطورت لي الرفوف على رؤوس أصابع قديمي. ودمعت كمني عالياً كي أتمكن من إدخال يدي فيه. شعرت بأحاسيس طرية ولزجة وكلها من حجم واحد تقريباً. صرح الرجل الرابع:  
- أسرع!  
التفتضت قطعة من تلك الأجسام وأخرجت يدي في الحال. وصمت القطعة على الطاولة ووقفت. نظرت إليها سرت فشميرة باردة في جسمي. كان لساناً شرباً مقطوعاً وكانت بقايا الدم قد تجذرت في طرفة المقطوع. كان قد انكشف وصبر شيئاً ثماناً مثبت. دملت رأسي ورأيت الأربعة ينظرون إلى. نظر الأول إلى الناس إلى الخائسين في القاعة وقال لهم:  
- احضروا عليه

سمعت صوتاً يشه الصحيح. استندت. نظرت في الناس الجالسين في القاعة. كانت أرواحهم متوتحة على وسعها وكانت تبدو مثل حجوم مارة مظلمة. لاحظت أنه لم تكن لهم السنسة ومن كل هم كان ينطلق صوت أقرب إلى الصغير وبشكل ذلك الصحيح للحجب. أشار لي الرجل الثاني أن أقتر من الصندوق الثاني وأخرج منه ما يقع تحت يدي. جعلت اصطدعت يدي بأدوات معدنية باردة. كانت عظمة الأحجم والأشكال صحت يدي وطرقت فيها أخرجته. كان مقصاً فولاذياً. وصمته على الطاولة في خوف وتراجعت إلى الخلف. نصب العرق من جسمي. حاولت أن أستدير ونظرت في اتجاه الباب. كان موصداً، صحت الرجل الأربعة ثم سرعان ما ألفت الأضواء وعم الظلام من جديد. سمعت الباب يفتح ويدخل رجالاً تقدموا نحوي. أسكروا بي من كل ناحية: أوتقروا يدي ورجلي ثم دهبوا وأغلقت الباب خلفهم.  
أصيبت القاعة. جاء رجل ووقف أمام الطاولة، حل القفص وتقدم نحوي. حاولت أن أصرخ لم أستطع فتح الرجل همي على وسعته. سحب لساناً خارجاً وفي لحظة واحدة كان قد نزل لسانتي بالقفص وشرع الدم يتدفق من فمي. وضع حرقه ملولة بمادة غريبة الطعم وأدخلها في فمي. ثم جزي نحو الناس الجالسين في القاعة.  
في تلك اللحظة افتتح الباب ودخل الرجل الذي كان قد أني في لأول مرة. كان يدفع شخصاً أمامه وقلقه نحو وسط القاعة. □



نزار أغري  
تركيا

# غيوم في الخمسين

الياس مسوح  
شاعر وصحافي من سورية



■ أكتب وجهك في الأشعار  
أكتب صوتك في الأوتار  
أعوججهم، تمحوني الأمطار  
كان زمان، يوم أقمنا مراجيع الأقيار  
جسراً ليلياً وصعدنا مضارب النار  
كنت أغنيك. أغني في الأدغال  
أبحث عن أحلام للأطفال  
عن أشعار تكتب في الخمسين  
حين الشيب غيوم ومرايا  
ترجع من سن العشرين  
ماذا نقول غيوم في الخمسين؟

زلال أعمى، أمي، مبعوث من يوم الدين  
لكن من يعرف كيف طفوس الحب  
تصير طيوراً. كيف تصير رياحاً. كيف تصير  
جنونا  
كيف تصير أنين؟

ونواجر تفضخ رماداً. صار الماء رماداً  
صار الصوت كتاباً. صار النهم حنين  
ورأيت مناماً: حُلماً سياراً وكواكب

تسبح ما بين النهرين  
كان رخام الليل مضيقاً. وذُهلّت  
كان بريثاً:

كان الفلك وحيداً

كان الفجر فضاء

كانت تمحوني الأفكار

وأذوب نعلماً

عذبا، وشقيّاً، وأبحث في الآبار

عن يده العالم، عن تيجان الغار

كان الزمن امرأة... أجل من نطق الورد

كانت أحلى من عسل الأزهار

وبكيت. أغراني حبك بالدمع

ومشيت. صار الزمن سهيل خيول

وقوافي للأشعار

ويصيح النهر يقول كلاماً

يضحك عن مجراه

بين الجسر وبين مضارب النار

كان الوقت قصائد في العينين

كان رحيلاً في الأحشاء

وقوافل هس في ضاحية الحبر

وفي خدر الرمضاء...

وأطلّ الصبح. وكنا غرقنا. كان البحر حريراً

ويسير على أطراف أصابعه

كان خجولاً. فالحب يجيء الآن

ويرمي عصاه

فبايعناه أميراً

وسكتنا صرنا رعيته، صرنا من غير شفاء

\*\*\*

وتقمصت رداء العصر، وقلت سألبس

طاقة الإخفاء

وأعو من ذاكرتي وطناً

أوسع من كل الأرجاء

أكبر من تيه العظماء  
 وحين ذهبت بعيداً في الخمسين  
 رأيت جدراً في وجهي  
 ساعة راودني فيض العشرين  
 لكن، حين امرأة تنفجر كالبركان  
 أفلا يمددك النسيان  
 وتذوب نعاساً، تشرب حتى شروق  
 الشمس، رجاء  
 تشرب حباً، ويفيض سطوعك ليلاً  
 تتعمد الأنحاء  
 ويدان معاً، وفم، والصمت بهاء؟  
 ونسيت الفارق  
 بين الصوت وما بين تراجع الأصدا  
 ونسيت طريقي. غامت في عيني الأشياء  
 وأقول سلاماً. وأقول وداعاً...  
 لو أحزان العالم كأس، لأخذت الكأس مصفى!  
 لو أفراح العالم بحر  
 لشربت البحر، ملأت شواطئه حباً  
 لكن البحر مليء سفناً وحروياً  
 وعلي قتل وشعوباً  
 وعلي ظلم وضحايا...  
 تنكس في الآهات  
 طبقات تتوالى وأمواجاً  
 تغزو التاريخ، وأفواجاً  
 تراكض فيها الصفحات  
 تنكسر الأفلام وأرغفة الخبز  
 وورد الشام تجرح فيها القلبات  
 يا أرض الشام، سلاماً  
 من صقر قريش، وسلاماً  
 ممن شهروا سيفاً  
 كتبوا حرفاً  
 حملوا يراعاً  
 نشروا شراعاً...  
 وسلاماً مني لعينيك

يحبك سيف، وعينك أنثى  
 تضرم فيك النار... وتنسى  
 تمحي في الآمك نيتها  
 ترمي في عينيك بكاء  
 ترحل عنك وترحل فيها  
 وتنفض عنها غباراً  
 هل أنت غبار؟  
 وترها بين يديك  
 ثم تراها جراً في عينيك  
 ثم تراها وهجاً مخطوفاً، ويغيب  
 مثل الشمس يغيب  
 ويغم الكون ظلام عمداً، ورهيب  
 وترى الأشجار جيوشاً ورماحاً  
 وشعوباً جائعة  
 وترى الأوطان رياحاً  
 ورمالاً راجعة...

\*\*\*

يا وحه الأمل أما جاءك أخباري  
 وأما سمعت نداءاتي؟  
 نجوم الصبح تمضي بلا ضوضاء  
 نائمة  
 وتذهب فيها، ترمي حبري وضائعة  
 في صدرك الوحشي، تزرع في الصدى  
 صوت المسافات  
 وكنت أسأل الماضي  
 لماذا أسمك الماضي؟  
 من جاء قبلك، من جاءت به الطرق  
 وبعدك من هو الآن؟  
 وكنت لا أدري  
 ولم أولد على علم بما يجري  
 ولن أدري  
 فقد ألغيت أيامي وذاكرتي  
 وتعزيتي،  
 وما أرجوه، أي خارج العصر... □

# الرواية العربية والسلطة



## عن استحالة الفن الروائي في الانظمة الاستبدادية

عماد الصبيح

كلمة أدباء، لتفني كلمة مشرقين هي للقردة الأكثر تداولاً وشهرة تماماً كما هي مفردة مهاجرين متداولة في بلاد العرب.

أما القاسم المشترك في كلا التاليفين اللذين سنعلمهما، فهو الموقف الاستبدادي. ففي التاليف السويدي يطل الاستبداد بوجه سياسي سافر، بينما في التاليف العربي يتقنع الموقف الاستبدادي بما يشبه الإسقاط العاطفي الأعمى. فتصبح الهجرة هنا - إذا جاز لنا التشبيه - هي رمي ابتعاد الرجل المتزوج (مؤقتاً) عن حضن أمه، والذي لا بد أنه عائد إليه ولو طال السفر!

والإسقاط هذا عدا عن كونه نابعاً بسبب مخالفته لطبيعة الأمور، فإنه تعسفي أيضاً، حيث يلجأ إلى تغليب واقع البد بعلالة عاطفية محجوة ككتاب: «يا مهاجرين لرجعوا عاين الوطن عايناه». فالرجح المتزوج - على حد تشبيهه السالف - لن يستبدل حضن زوجته بحضن أمه، تماماً كما أن فليبي حبيب وسابكل دعي ورائف نادر ويحسون ستونو لم يتخلوا عن الجسدية الأميركية كرمي لمي الجنسية الفلبينية.

وإذا انتقلنا إلى معاناة الأمر من وجهة نظر البلاد المهاجر إليها، فإننا نجد أن الولايات المتحدة استقبلت في القرن التاسع عشر - وهو زمن وصول الأدباء المهاجرين - مهاجرين من مختلف بقاع الأرض.

■ ثمة حيرة لم تجد لها مستقراً بعد، هي

حيرة القاد والمصنفين تجاه الرواية المهاجرة وقد تكون مسألة البعد الجغرافي بين بلد الكاتب والبلد المضيف، وما يتبعها عادة من لوعة وحيرة على حد قول الشاعر العربي الذي يصوت وتناوب لا حلت رجلك يا

جبل، بلبت الشعر وحملت دون فكن السواصف من إحكام الوصف، فبقت المسألة محصورة في حدود النسبة الجغرافية التي تشير إلى أن المؤلف، عندما عكف على تأليف روايته، كان بعيداً عن الوطن الأم

وعبرة الرواية المهاجرة ليست وليدة الأمس القريب، فطالما صدى للمصنفون ونقاد الأدب العربي بعبارة الأدب المهجري. تلك العبارة التي ضمرت دائماً أن المؤلف عربي الأصل والنسب، أفرغ ما في جعبته من أدب في بلاد الغربة!

ولربما كان لعمارة الأدب المهجري ما يشبهها عبد الأمم الأخرى فالسوفيئات مثلاً أسما أدب باسترلوك وسوسولنزين، الأدب المنشق وأصبح لقب هذين الكاتبين مع نظائرها من ألقوا بعيداً عن الوطن، الأدباء المشتق، وقد وجد السويدي أنه لا عصا من حدف

جانوا يهربون حفظهم في الأرض الجبلية.

بالعودة إلى عبارة الأدب المهجري، قلنا قد تناقض عنها ونحليها مبدئياً إلى قائمة الموضوعات العالقة أو للصطلحات الموقوفة في حياتنا الأدبية والفنية، رغم معرفتنا ومعرفة الجميع أن المهجري جبران خليل جبران، مثلاً، كتب أغلب مؤلفاته باللغة الانكليزية وأبرزها كتاب «النبي» وإن أمين الرياني كذلك كتب نصف مؤلفاته تقريباً باللغة الانكليزية وأبرزها كتاب «خالدة»، وكان هذا الأخير قد أجاد اللغة العربية بعد تعلمه اللغة الانكليزية (ومعرفتنا أو معرفة الجميع ربما كانت من نوافل الأمور، لأن العربة دائماً بالمعروفة الأصلية ١٩). إلا أن الأمر يسي فاجأ حيناً يفاخر أحد الدكاترة المؤلفين في الأدب العربي إلى القول: «تشبه هجرة الأدب العربي إلى أميركا الشمالية والجنوبية في العصر الحديث، هجرة الآداب العربية إلى بلاد الاندلس، في آخر القرن الأول الهجري وأول القرن السابع الميلادي». فالأدب المهجري صنو الأدب الانكليزي.

ففي مذهب الدكتور المؤلف، يظل العرب هم ذاتهم، يصيدون الأدب ببساً وسيراً، لا يختلف وضعهم زماناً الخلافة الأموية عن وضعهم أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، لأن العرب في حسبانهم ثابت لا يتحول، وكذلك هو أجيب مع أنه من سنة المجتمعات والأمم، الثابت والتغير. فقامو الحال من المجال

ولم يكن الدكتور المؤلف يترويح بالاندلس الأميركيين، بل لجأ إلى دمج أميركا الشمالية بالجنوبية (والصحيح مرة أخرى، جغرافياً حيث أن القارة توحد ما قسمه الدهر). مع أن جيباً يعلم علم اليقين، التفرقات الكبيرة بين مستوى الأدب المهاجر إلى أميركا الشمالية أدب جبران والرياني ونعمية وأبو ماضي إلخ... ومستوى الأدب المهاجر إلى أميركا الجنوبية الذي بقي تقليدياً رغم المزايا والسوايا لحدة!

وحديثاً عن الرواية المهاجرة والأدب المهجري، سماء سلاشده إلى نوع غير دقيق من التعريفات، ساهم بتضييق الصورة الأدبية بمجملها، ليس على مستوى التصنيف فحسب، بل على مستوى وعياً بتاريخ الأدب والكتابة بشكل عام، وتطورهما والأشكال التي يتبدلان بها، وذلك حين تعيدنا ذاتاً إلى أصل أولي - لا نفرسنا المخططات المصنعة عكس ذلك - بلني بسيط وثابت يتكرر ما تكرر الزمان: نثر وشعر.

وبإدراك إلى التساؤل اسطلاحاً من ارتباط الأدب والكتابة بالهجرة التاريخية ما هي القوانين التي أملت الظروف الكبيرة بين الكتابة المهاجرة إلى أميركا الشمالية وتلك المهاجرة إلى الجنوبية؟ والكتابة نفسها عندما تهاجر، تكون نحت من ماذا؟ وترغب تالياً في الدخول بعلاقة مع من؟ ومن ناحية أخرى، لماذا هاجر بعض من الكتابة العربية الأشقاء والشعر نحو لشكناك معقدة أكثر (الرواية)؟ وأيضاً لماذا عادت الرواية العربية مهاجرة بدورها صوب الغرب؟ ولماذا كذلك يعلو الصوت اليوم بالحديث عن أزمة الرواية العربية يتنميتها الإقليمية ذات البض الخلفات النفسية في فروج ويطوان وأفخاذ؟

ثمة وجه بوشك أن يظفر أو يلوح بهاء على الظن، وطعماً باجابه سائتة، يتألف من نقاط استنثائية من بعضها بعضاً والمجتمع في مقام الدليل. هو وجه السلطان أو السلطنة، ليس السلطة كجمموعة مؤسسات وأجهزة ترمي إلى انضغاط المواطنين في إطار

دولة ما، بل السلطان كما وصفه ابن عربي: «الملك هو الزمان والزمان هو السلطان». والكتابة من هذه الزاوية لا تستطيع أن تنجو من مكانها وزمانها وسلطانها.

إن العصر الحديث هو عصر تفوق الغرب بلغة وآتة وروحه وكل ما يدخل في حساب القوة. مما جعله سلطان العصر بغض سرائع وكان على الكتابة العربية أن تختار الشكل الروائي الذي ارتسم كشكل مجازاة الأزمات الجبلية في جدول الجدول أولاً صورة العالم الحديث وأجدياته وزمونه وتجلياته، وأملت ثانياً لغة الكتابة وراء معرفتها في ميدان تبدلت فيه الملائح والأفلاك والماني.

ولقد كان على الرواية العربية أن تظاير سلطانها وتلاصقه أينما كان، شأنها في ذلك شأن الرواية العالمية، وذلك كي تسوجد، فلوسيان غولدمان «ربط بين تاريخ الشكل الروائي في أوروبا وتاريخ الحياة الاقتصادية واستنتج أن الرواية شكلت نقداً ومعارضة ومقاومة للمجتمع البرجوازي لأن هذا المجتمع الاقتصادي يحوره يتجمل وجود الفن بعد ذاته وبقية في إطار علاقات السوق التجارية». في ظل هذه العلاقات الغريبة ظهر «القرن الاشكالي» الذي يلامو المجتمع ويبحث عن معان جديدة».

وربما يكون اقتراب الرواية من السلطة بالشكل الذي نتحدث عنه يعني في أعقد منحياته «رغم عملية المقاومة والتي هي من قبل تحصيل الحاصل» انتزاع جزء من سلطة السلطة. يكتب ميشال فوكو بهذا الصدد: «وأنه شيئاً توحد سلطة توجد مقاومة، وأنه مع ذلك - أو سلاخر من حر - دت - لا تكون هذه المقاومة أبداً في موقع خارجياً بالنسبة إلى السلطة».

كما في «القرن الاشكالي» الذي سيكسب الرواية المقاومة والذي أنتجت علاقات التعريب، حسب لوسيان غولدمان، ما هو إلا الذات التي ترسمت حدودها في ظل المجتمعات الديمقراطية، يقول النقاد الغربيين امعري الأصل تيريس تودوروف «النبي، الحديث الذي حصل مجي، فيكبرات والثورة الصناعية والتغيير الحديث للعالم، هو النزعة الفردية L'individualisme. فليس راحت الحريات الجياحية الكبيرة تفكك لكي يجل عليها الأفراد. وراح كل فرد يختار نفسه ما هو صالح وما هو غير صالح، ويقول: هذه هي احداثياتي ومرجعياتي. لقد ناست الديمقراطية في أوروبا العربية بعد الثورتين الأميركية والفرنسية حول التأكيد على إمكانية التخلص من كل جماعة أو جماعة. إن ليرالي تلك العصرة (التي كانوا أكثر ليرالية من الليبراليين الحاليين) قد اختراقوا بتحررة العرب والجزائر التي حصلت في فرنسا بعد الثورة، واستخلصوا منها الدرس التالي: ينبغي تخصيص أرضية محددة للقرن لا يمكن مها. يمكن للقرن أن تتدخل في أمور الناس وتنظمها عن طريق من اختراعاتها، وعشدياً ينبغي أن تبقى هناك حومة خاصة للقرن لا يمكن اختراقها. وعشدياً يحل للقرن أن يختار ما يشاء ويتحكم بمصيره. فله حورية الحنين بالدين الذي يشاء وحرية الفكر وحرية التعبير وحرية التعليم. وقد احضر البعض هذه الحريات واعتبروها بمثابة حريات شكلية بورجوازية إلخ. ولكننا لاحظنا أنه عندما تلقى هذه الحريات، فإن الشعب كله يتأثر بذلك وتتدهور أوضاعه وتتسوء الحياة الفكرية والاجتماعية. في كل الديكتاتوريات تلعن هذه الحريات الشكلية وقد اكتشفنا بعد ازدهار الديكتاتوريات في القرن العشرين، أن ما

كاتب الرواية  
ذات برص  
حضورها في  
صل  
لديهم شعر غنائية

## الفن الروائي محتكوم بمصادرة السلطة المهاضمية



يدعى بالديمقراطية غير البورجوازية ليس إلا ديكتاتوريات، وإنذ  
فالديمقراطية البورجوازية إنما هي ديوقراطية فحسب. صحيح أنها  
محصونة بسط انتاج رأسمالي أو اشتراكي، وديوقراطي أو ليبرالي  
الخ... ولكن الأساسي فيها هو حق الفرد في الاختلاف، حقه في  
أغربة الحرية»<sup>١</sup>

وكما أن الرعة العريضة لا تجد محامداً لها في المجتمعات الاستبدادية  
أو الكليانية، فإن الرواية كشكل تتنافس تنافساً صارخاً مع الأنظمة  
الشمولية يقول ميلان كونغوليرا: «موصفاً غزو هذا العالم، وتقوم  
على سبيله وفصوص الأشياء الإنسانية، لا تتناسب الرواية والعالم  
الشمولي. وهذا اللاتناسب أشد صفاً من ذلك الذي يحصل بين  
مشق وعضو الجهاز الحكومي، بين متاعل من أجل حقوق الإنسان  
وجلال لأنه ليس سياسياً أو أخلاقياً فحسب، بل هو انطولوجي  
أيضاً. هذا يعني أن كلا من العالم القائم على الحقيقة الوحيدة وعالم  
الرواية النسبي والمفلس، محبوس من مادة مختلفة اختلافًا كلياً  
فاخفية الشمولية تستمد النسيئة، والشك والتنازل. ولا يسعها  
لبداً أن تتصلح إذن مع ما أسماه روح الرواية»<sup>٢</sup>.

وقاماً بالزعة القروية كتاج للديمقراطيات، والكتابة الروائية  
تشكل بتناغم مع الأنظمة الاستبدادية، نجد أن نموذج «الفرد  
الاشكالي»، الذي هم أيدى المهاجر في التطبيق معه، أو التناهي به،  
أو التحول إلى صورة في الديموقراطيات الغربية، ما كان ليتحقق على  
أرضي رواني لينان أو في حارة من حارات مصر إند حكم  
المليك. هكذا ضرب به سحر أو تعجزة

أما عواطف العودة أو العودة فهي مرحلة تتخطى تلك العلاقة  
له بعملية خلق «الفرد الاشكالي» جديد، لا بأس في قيل ليس،  
المرعي الأجره، في الطبيعة البشرية، خصوصاً وأن جبران مثلاً  
المعجب بحت ورودان والمناظر ببوليك بليك، والذي كان دائماً ينص  
فرته، مسجماً لما في الوقت نفسه، بالكاف سياج وسياج، هو غير  
الصبي راقي قطعان الماشع بين جرود بشري والبضائع الشبلي في  
نسان

ولو سلمنا جدلاً أن مهاجرة أراد العودة إلى وطنه الأم، بعد طول  
سفر، قصد تجربة الشيفونغ أو بغية الموت المحلى، فهو لن يواصل  
في أرض الوطن، ما لم يبدأ به أساساً، تصبح الغربية، في العودة  
هذه مصاعمة. وطر عرب ومراطيل أكثر عربة (كلاماً هنا يتناول  
الحياة يتبعها الواسع وليس بلطف البيولوجي أو الأبيي).

إن تجربة الأدبية البنائية هي زيادة في مصر مثلاً، والتي تحولت  
بواسطتها إلى ما يشبه مشروع والهدر الاشكالي (نظر مراسلاتها مع  
جبران في هذا الصدد). جرى اغتيالها عند عودتها إلى لبنان، أو هي  
لم توضع قيد التداول حتى تم التوصل معها من قبل أهلها كطرف  
من أطراف النزاع على التركة والميراث، وأوقت التفرقات المصفاة في  
مثل هذه الأمور، إلى ادخالها مستشفى الجنان.

إذا لا تلك للرواية العربية من التوجه إلى السلطة المعاصرة، ولا  
امكانة لها في العيش خارج الأزمات الحديثة (إلا إذا أرادت ذلك،  
حيث أنها ستقع خارج تاريخ الرواية). من هنا سنحاول في السطور  
التالية وصل صفة علاقة الرواية بالسلطة المعاصرة أو بالأزمة  
الحديثة، ملاحظة عملية لخلق الرواية العربية وروايتها. هؤلاء  
الأفراد والفرقاء»<sup>٣</sup>.

بداية الخلد التخليق نشاطاً على مستويين (ولعله ما زال مستمراً من  
جانب مستوى واحد؟). المستوى الأول تخليق كتاب مقصود  
والنص الثاني تخليق كتاب مهاجرين. وعبر نظرة تاريخية وتوسعية  
للرواية العربية تقول الناقدة المسائية عبي النيد. والرواية العربية التي  
هضت في بدايات هذا القرن في مصر وليبان (هيكل وجبران) متأثرة  
برواية القرن التاسع عشر. قد تطورت فيما بعد، لكن لتبقى في رأي  
البعض، دون الرواية اليازكية. أو لتصرف في رأي البعض الآخر  
تميزاً لافتاً (نجيب محفوظ، الطيب صالح، جمال الخيطاني، أدوار  
الخرط، السطاهر وطيار، اميل حبيبي وعبد الرحمن ميف  
وغيرهم...)<sup>٤</sup>

وستعتمد في تصنيف الناقدة عبي النيد كمثل تطبيقي على وجهة  
نظرنا في هذه المقالة، مكتفين بعينة من رواية البهضة مثلاً جيكل  
وجبران. وعينة من رواية التفرجح مثلاً نجيب محفوظ والطيب  
صالح. على أمل توفير مناسبة لاحقة لاستعراض الأساليب الأخرى أو  
عند ما، حيث أن رأي الناقدة هو رأي وسطي من بين وجهات  
نظر عديدة في التصنيف الكتابي، إلا أنه يبقى قريباً جداً لوجهة نظر  
القراء والمثقفين في مجال التراث والتعليق والمناقشة.

بالنسبة إلى جبران الذي نهضت به الرواية العربية، مهاجرة،  
نجد من المؤشرات الباقية للسلطة، إن يكون صاحب حقيقة ونصيب  
في واشنطن، وكان الرئيس الأمريكي الراحل أبراهام قد أعدى  
سبح من كذبه «التي» لمص المحاربين العائدين من كوريا، حد  
لوره بالرتاسة. وأن تكون كتبه منتشرة انتشاراً واسعاً في الولايات  
المتحدة (يطبق فيها سنوياً ما لا يجلج أي رواية عربي مصرية به). وأن  
يكون قد عيش ١١ عاماً أصغر منها ٣٠ عاماً في مناح أنطمة  
ديمقراطية، بين الولايات المتحدة (الفترة الاخلاط) وباريس (فترة  
محدودة) ومعنى «التي» في لبنان. والمعلومات هي جبران ولعبة في كثير  
من مراحع بلاستنده من السوية التي حق بها إصفاة إلى الآثار التي  
تركها. أما النقد فلفظاً تعامل معه بطريقة تقليدية، وظل حائراً  
تجاهه: هل هو شاعر أم تاجر أم فاض، وفي حالات نافذة جداً  
يصنف داخل حيز الرواية النافضة. فمن ناحية هديته فقد مارسها  
في أميركا حتى غدت مازكة مسجلة له، باعتزاز الكثير من الأدباء  
الذين عاصروه، أما عن غربته وتفرقه بلطف الأعمق من مفهوم  
الغربة المرتبطة بالمهجرة فمقرر له:

أنا غريب في هذا العالم.

أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية، وحشية موجعة.

أنا غريب عن نفسي.

أنا غريب وقد جئت مشارق الأرض ومغاربها،

فلم أجد سبطاً رأسي ولا لقيت من يعرفني ولا من يسع بي

أنا غريب من العالم.

أما محمد حسين هيكل الذي هضت الرواية العربية به وفي  
مقياً، فقد جاءت السلطة الحديثة يربجلها إليه، مخصصة في تجربة  
التحديث المصرية نتاج حلة ونواير ومشروع محمد علي باشا،  
كمحاكاة عربية بادرة أمثال السلطنة الحديثة في المغرب، اسفرت عن  
ديمقراطية منسوبة ما زالت موضع نزاع إلى اليوم. يقول محمد برادة:  
«والقد كان المجتمع المصري وهو في بدايات تيرجعه وتشديد مؤسساته،  
تفاعلاً مع النمط الاجتماعي الغربي وتأثير من الثقافة، في حاجة إلى

وجهة نظر وطنية معترة إن حجتها في الهجرة غير مقنعة، قائلة: «وتتضح هذه الحاجة أكثر حين نعلم أن مصطفى كان ورثاً لجمعية تحرير إفريقيا». وإن وطنه الأم آنذاك كان في أمس الحاجة إلى العلوم والثقافة التي كسبها».

وتعمد لا تكتفي بالثبوت من طول المدة التي قصاها مصطفى سعيد في انكلترا، حيث بدت عقابته عليه لأنه لم يقطع زيارته ويحث الخطى لتجاوز واجبه الوطني في مكافأة الاستعمار، بل إنها خلطت أن مصطفى سعيد أنقذ حقه ضد انكلترا في تلكا الخطأ، ولتتبرأه كان عليه أن يسفر عن حبه لوطنه مقدسة لكرهه لانكلترا. وتتشبه هذه المحاكمة الأيديولوجية للبلبل المستخرج من النص والمفروض عليه بالجرم المشهود، محاكمات عديدة لطلالاً تعرض لها أبطال الروايات من جميع التواحي، بدءاً بـ «أنا كارنبا» وتلوني وصولاً إلى «وكة كاكفا»، وليس انتهاء بـ «البعاء» دوستوفسكي أو «عديدة» نجيب محفوظ، وذلك في سياق ترجمة لغة الرواية النسبية الغامضة إلى الخطاب العقائدي القاطع.

أخيراً ثبت الفلاشات المتعددة التي ينهلها مصطفى سعيد في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، وبقية نموذجية، تروق الفن الروائي للالتصا مع السلطة، بل مطاردتها إلى «عصر دارها»، بتشديد لأم ما، بحال غمزات رواية نعمة عروجياتها عن خطا اختيار البدار، المناسبة للمواجعة، وهو إذ يعاد بلادة يكون قد تحرر على مستوى الكتابة والرواية من أسر علاقة متخلفة بحيل البلاد المستعمرة إلى بؤرة انحطاطية تبع ادائها الروحي مرحلة من أس شواء المجتمعات، حيث تترك السلطة نكاحاً موشيةً وإلابة، كشأن العالِم الأسباني لوكا، وشأن بربرت ووسا في «بواغريب»، وشأن إسرائيل في «سلمان» وبالكاسية أكثر المقتضى قوة في رد الكيد الإسرائيلي على أكثر من تصعيد نظم التفتيش الفلسطينية لقملة في انكلترا وأمبركا، وإن كان هذا يقع خارج الوضوح. وشأن أميركا في «ميتان».

إن سلطة المعرفة أو معرفة السلطة والتعرض بأبطالياتها هي وراء كتابة الكاهن الفلسطينية أو المصحرة، وهي وراء كتابة الشاعر كتكتيف وحسن، وذلك في مسار حياة إنسانية قليلة التعقيد أمذاك، فكيف بالرواية؟

النص - المرأة التي يسلي ويطمنن، كما أنه يشرح، عبر التخييل أبواب التغيرات الممكنة ضمن سريرة التحديث التي أصبحت تشكل أنفاً للتخيل منذ تجربة محمد علي بشارة.

نجيب محفوظ نموذج الرواية الناضجة، القليم أبصاً، ومن زاوية علاقة روايته بالسلطة بالنص الذي يمتد، فإن الحديث عن هيكل ينطق عليه بخصوص أمهاته (رفاق المفق - بداية ونهاية - حان الخليلي - الثلاثة) [انظر مقالاتنا «الرواية العربية في الشوارع الخلفية» والبنادق العدد ٥٥ كانون الثاني / يناير ١٩٩٣]

وبالنسبة إلى الطب صالح نموذج الرواية الناضجة، المهاجر، غداً هجرته تتحد طابعاً بانورامياً في روايته موسم الهجرة إلى الشمال وانطلاقاً من ذلك يستمد على سيرة طله مصطفى سعيد في الرواية استناداً إلى كتاب «صراع المقهور مع السلطة» للمؤلفة اللبنانية الدكتورة رجاء نعمة

علماً نتحدث رجاء نعمة عن هجرة مصطفى سعيد إلى انكلترا، وهي الدلالة التي تحمل ثلاثة، تقول: «هذه الهجرة تحمل مفارقة تستوقف البحث وتمتثل في الطريق الذي اختاره مصطفى لتتغير عن عدم تكيفه مع السلطة المحتلة. إذ نراه قد تم وجهه شطر السلطة مصفا التي أنزلت به القهر والتي كما يقول: «جلبت إليه جرثومة العنف الأوروبي الأكبر الذي لم يتهدد العالم مثله من قبل» وكان في استطاعة الساحات الانتعاش بالحاجة الطاعنة هجرته والمثالة يقول الناظر الانكليزي له: «هذه البلاد لا تتسع لذلك صاغر ادبها إلى مصر أو لبنان أو انكلترا. ليس عندنا شيء يطيق زياد به إلا». ولكن حدود هذه الحاجة تتضح حين يذكر مصطفى أنه أمضى ثلاثين عاماً في انكلترا. وهي فترة هائلة الاستدعاء لمرور الزمن التحصيل العلمي منها بلغ هذا العلم من درجات الكمال وهكذا تبدو شخصية مصطفى سعيد فاعلة على كونه السلطة المنتصبة، عاجزة عن المساهمة في حب الوطن. بل ويبدو مصطفى عاصراً عن كرههم، أي المستعمرين، إلا في «عصر دارهم»، فهو يقول: «أنتي جيتكم غريباً في مقر داركم، قطرة من الدم الذي حقنتم به ترابنا انتدعج». علماً أن مسبق الأمور كان ينهي سأل ويكرههم، وهم في «عصر دارهم» ولو فعل ذلك لكأن أنقذ حقه في وجهه الصحيحة. تتأمل، أنكون الأمور قد التبتت على مصطفى التباساً جملة غير قادر على تحميد «دارهم» من «دارهم» تحميداً قاطعاً».

وما تكون رواية موسم الهجرة إلى الشمال كناية عن مساهمة مثالية وضخمة، كخطاب روائي في سياق ما نود الإشارة إليه في هذه المقالة المتواضعة. إلا أن النقد الكثير الذي سفح أثناء صدورهم ومن أمهاتها وعن حواشيه (عل الأغلب لعددها الإيروسي)، لم يستطع أن يحاربها فيها دعيت إليه من أسئلة واشكاليات. تطورت جميعها داخل الشكل الروائي أولاً وأخيراً.

وقد لا تختص الدكتور المؤلفة رجاء نعمة من الدكتور المؤلف الذي استشهدنا به في مقدمة المقالة، حيث أنها ناقشت على الطب صالح من المسقطات نفسها، فكما أرجع الدكتور المؤلف السلف الذكر الأدب للمهجر إلى حيص الأدب العربي دون زيادة أو نقصان أو تحول. غفلت الدكتورة المؤلفة رجاء نعمة أيضاً عن التحولات نفسها، وعن الشكل الروائي برمت، فطلت بتجريم على الرواية من



سرققات أدبية

- (١) د محمد عبد المحسن عبد الجبار، قصة الألب الهنري، ص ٩. دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٦.
- (٢) محمد بركات، مجلة «سوافف»، ص ١٨٢، العدد ٩٤، خريف ١٩٩٢.
- (٣) ميشيل فوكو، إنارة المعرفة، ص ١٠٤، مركز الآراء القومي، ١٩٩٠.
- (٤) توفيق توفدوروف في مقابلة مع هشام صالح، مجلة «العصر العربي الخاص»، ص ٢٤، العدد ٤٠، كانون يوليو آب، أغسطس ١٩٨٦.
- (٥) هيلان كوسميرا، مجلة «العرب والفكر العالمي»، ص ١٢، العدد الخامس عشر والسابع عشر، خريف ١٩٩١.
- (٦) يحيى العيد، مجلة «الطريق»، ص ١٢٢، تتساقط، فبراير ١٩٩٠.
- (٧) محمد بركات، مجلة «سوافف»، ص ١٢٤، العدد ٩٤، خريف ١٩٩٢.
- (٨) رجاء نعمة، «صراع المقهور مع السلطة»، ص ١٢٧، ١٧٨ و ١٧٩، إصدار خاص ١٩٨٦.
- (٩) المصدر نفسه، ص ١٢٧.





## الزوبعة..

ARCHIVE

■ سآني أقوى من ذي قبل! سأسحقكم وأقطع أكتفكم الماهرة لا تقنوا قرب حفي وتأكّدوا أنّي أنا السطّل  
التين... أرعد. أنا الوعد. سموي كيميا شتم أنا لي أموت أبدأ ما دتم جيتاه. تحذرون الناس وتعجرون عن حل.  
حق أسياككم.  
أيّا الجبهة... لا تضحكوا... سترون، رغم أنوكم سآني إعصاراً لا تعلمون مداه، ومدافع مدمرة. سادلكم جميعاً.  
ستركمون تحت قدمي واحداً واحداً. ولكي سأركلكم على مؤخراتكم التتة وأكشف نفاقكم.

\*\*\*

الوهم.. ضالته التي ضاقت يا.. إنيهم ينسوه، يركلونه مثل كرة مهملّة.. يبنذونه.. والحلم الخوق لما يزل يرتفع على عرش  
ذاكرته الظفوة. للمجد... السؤدد... الفرحة التي يرونها إليها يحزم  
مسكين... هذا الرمي على حاشئ التاريخ، يلفظه الطريق تلو الطريق. ويضع في الأذنة الموحلة. يتحى زاوية في مقهى  
القرية يحتمي القهوة ويحج دخان غليونه يشف. يسمع ستايك خيول تأتي من بعيد... يصيح السمع... إنها تقرب!.. مضافات  
بالنصر... أسرى مكبلين بالحديد. تحصى الوجوه جيداً. إنيهم أهل القرية... نساؤها... شيوخها... والأطفال والشباب، رأى  
الضطر والإتكسار يسيل دمعا من عيونهم.

يتقدم قائد الجيش للتصبر نحو طائفة يشغلها عملاق لم تعارق وجهه الجبهة والغضب. يقبل سيئه:  
- مولاي.. كما ترى، أسرنا مائة.. وقتلنا مائتين. الجواربي والغليان، وجبر الذهب في الخلف يا مولاي.  
يز البدن المتجهج الوجه رأسه دالة الإرتياح. ثم يتعدوا قافلين. يكور المسكين شفته، يشق دحانه بجمعة أقل. وسطاقت  
سحابيات كثيفة تتصاعد إلى أهل ولا تلبث أن تنهشم وتختفي... يصحو إثر صقعة على رأسه، وجهها صاحب المقهى إليه  
صارخاً:

- هيه... أيّا الأبله... انفع الحساب! ولترافقك الشياطين!  
يعشه.. ولما لم يجد شيئا يرفسه فضض يخرج، يستدير لوجه سيابته مهدداً بكلمات متلعة بقطمها سعال:

سالم بن خلفان آل تويه

كاتب من غمان





- سترى .. ساسحطك .. سا  
لكن الآخر يخرج إليه بعضاً، فينهد

\*\*\*

ومقطع من شجرة، هكذا يقولون عنه، عندما طرحت أنه ذات مساء مشؤوم وماتت دون أن تراه. وقيل إن له أمهات كثيرات وأباء كثيرين عواصف مصائب رافقت غناض قلوبهم وساق عشوة بالوت وقيل احصراف الأرض .. وزفرقة العصافير .. وهاء العذارى .. وروذا الطير.

\*\*\*

يهرول حائفاً. يدرك كل الأروقة المتتوية في القرية برمس الناس بانكسار، يبس هم يهرون أكفهم متحجرين وري هارئين. يشم روائح طعام، يسمع صحكات أطفال، لكنه لا يعبس يهرول وانتفاضة سحرية على وجهه وأجراً يمسق قمة لحبل الوحيد في القرية. يتنفس الصعداء. ويستلقي على صخرة كبيرة. يشهد ويظاھر كنه الحشبه بمنع دمعاً من السقوط سباتك الحبل من جديد، ليست كثيرة هذه المرة، يتنفس حنف صخرة كبيرة، يمس النظر. يرى الذين المتحجم الوجه حالساً على قمة برج الحبل والبرج واسع يستند على وسائله، وحوله عبيد، وموائد - توج بأصاف الأطمعة والمشروبات - وروتحتها تصل إلى أنه فتحدث فيه ما يشبه الحذر يتزلزل فارس على حصانه، يركع أمامه.

- مولاي، كما أمرتم، أرسلنا الفيلان إلى صديقكم قدير

- كيف هم؟

- من الصف المطلوب يا مولاي، معطرين، مزينين، ضاحكين!

- وماذا بشأن الـ .. ؟

- هن متلهفات للقاتكم يا مولاي.

يتنسم البدين يبحث برمح يده إلى الحمارس ثم يعاود الموكب دون إثارة ضج. يرتو المسكين ببلاغة إلى ما يحدث. يبحث عن البدين .. عن الأراك. والمراثة، فلا يجد شيئاً، وكان برج الجبل أسود يجلب الحوف يعصف برمي بحجر صخبر القرية أسفل الجبل على كبريت مخلومة. انطلق على الصخرة باهتاً بصره نحو السياه وقال في نفسه:

- فقط عود ثقاب .. وتنتهي القضية!

\*\*\*

يمس بالجو ذباً بنهش. يتلوى. يرمس برجليه. يشتم القرية حاجرة والناس غائبون في موت قصير. الأروقة الصيفة دناتها يكرهها. السياه وجهه سوداء مجها. يمشي كشبح تحت الظلام .. ولكن!

الحوق

قال في نفسه ثم بصوت مسمر:

- الإنسان لم يخلق لينتذب. التغايات للكلاب، وأنا لست كلاً.

يزداد الجوع .. يلهث بقوة. يسقط يتصبب وانغماً ويصرح:

- أيها الشلة .. الأروعة .. الأقيسة .. أنا لن أموت. لن ..

ولكنه يخر ساقطاً .. يتكلم كزبالة الشارع .. ولا يفكر على الوقوف. □



# الرغبة المخنوقة

يوسف مع زوليخا في التصوير الشعبي



يتحاور ويتناص مع تصاوير تنتمي إلى مجرة قصة الهي يوسف، ومنها على سبيل المثال:

- «يوسف ووصيفات روليهاء للجلامي (Jami)، تبريز، إيران، ١٥٤٠ م»
- «ثياب يوسف» لموريس فرنيه (القرن ١٩ م).
- «يوسف هارب من زوليخاء لجهزاد، في «ستان السعدي»، أفغانستان، حيرت، ١٤٨٨ م.

الصورة الأخيرة تعرض لذات الثقة التي يمثلها نموذج مقارضا هذه. على أن النموذجين يختلفان على عدة مستويات إيقونوغرافية ويأتي في مقدمتها الانتهاء الصريح لصورة كمال الدين جهزاد إلى فن الشنات الإسلامي، مع ما يحسده هذا الانتهاء من تشكيل وتكوين

■ يدخل هذا النموذج في علاقة تناص مع قصة التي يوسف، كما أوردها ديانث الكتاب، وتماثلتها المرويات الشعبية ويتحاور، كذلك، مع جملة أساطير يونانية، مثل: حكايات بياديس وفريكسوس، وأنتيا ويلليروفون، وفيدرا وهيسولينيوس وهي حكايات تنبش على مقاومة الرجل لإغراء المرأة، حوماً من إتيان المحارم<sup>١</sup>. وتستضيف قصة يوسف، من جهة أخرى، حكاية أورفيوس الذي قام موسيقى عروسات البحر الغائيات موسيقى قيثارته، وكذا، حكايات من ألف ليلة وليلة، من قبيل حكاية: «علاء الدين أبي الشمامسة». أما على صعيد التصوير، فنوجدنا

محمد الهجابي

كاتب من سورية

يفصله، جديراً، عن الصورة قيد هذه الملاحظة. فلك أن نمودجنا بتسب إلى التصوير الشعبي مرحلة ما بين القرن ١٨ م والربع الأول من القرن العشرين، أي أنه تصوير مثبت على ورق (الكرتون)، ومتداول، على نطاق واسع، عبر الأسواق الشعبية. نمودج هذه المقاربة لا يميل على أي مؤلف (رسم)، وهو بقياس ١١ × ١٥ سم.

## المقاربة الإيقونية

تستعمل الصورة مركبات بصرية، وموتيفات، موزعة على أربعة مستويات هي كالتالي:

### ● المستوى الأول:

- على اليمين تلف زوليخا في وضعية ثلاثة أرباع الوجه والجسم وقد ظهر من عري جسدها اليد الأيمن وقسم واسع من ربة ساقها اليسرى. وترين عنقها ولشها قليلاً. هذا هذا، يغطي جسمها المثلث، زي أصفر يشتمل على بساط في الأرضية. وضعية تلك يحكمها انشاء في اليد والساق اليسرى. بينما يبدو جسمها لياً، وضوءاً، وذاتياً، وهي تشد باليد اليمنى على جانب من غطاء رأس يوسف.

- يستوي هذا الأخير، بمحاذاتها، في وضعية جبهة، مثلة ناحية اليمين، رافعاً اليد اليسرى الميسوسة، وخافضاً اليد اليمنى المضمومة. في حين يضع إحدى رجله داخل البساط والأخرى خارجه، على خلاف زوليخا التي تضع رجلها، معاً، داخل البساط. لا يختلف لباس يوسف من لباس زوليخا - فيها يشترك في اللون - سوى أن لباس يوسف قصير عند الركبتين مع وجود عريسة تزين صدره.

- على اليسار يتصب، ملتحقاً، وهزيم مصر، جلياً من جهة رأسه، وثلاثة أرباع من جهة جسده، فوق أرقصة تتكون من مربعات صفراء حائلة وزرقاء صفوية. يومي بأصبع يده اليسرى الممدودة إلى الأمام في اتجاه يوسف. في وقت تستقر فيه يده اليمنى على عصره.

- وفيما خلا اشتراك الأشخاص الثلاثة في شكل ولون غطاء الرأس مع اختلافات بسيطة في التفاصيل، وكذا اشتراكهم في لون البشرة (الأدمية والبصمة)، وشكل العمل، وإلى حد ما في وضعية الأحرمة التي يتسطقون ب، رأيتي تتخللها ألوان حمراء وبصماء وسوداء وصغراء وورقاً، فإن لسان هزيم مصر البرتغالي، أساساً، يعترف عن لسان زوليخا ويوسف في كونه بعصر نصف جسده الأسفل. هذا ويكتفي برؤ هزيم مصر ثلث حول الكتفين والظهر. ثم إنه يقف على مسافة بعيدة.

### ● المستوى الثاني:

- يبرس وأبو الفول هزيم مصر، في وضعية جانبية، يهدين، ويلون يقارب لون بشره الأشخاص الثلاثة. ولا يكاد غطاء رأس هزيم عن مثله لدى هزيم مصر إلا من زاوية لون الزرق الذي يسم جزمه العلوي.

- تباله، ووراء زوليخا بالبط، يستوي سرير أزرق وأصفر، فوق بساط أحر وأصفر وأحمر، في هيئة تنقيب عميقاً.

### ● المستوى الثالث:

- تحتل هذا المستوى صور وتقبلات هيرغليفية وبشرية، ورموز

وموتيفات للحيوانات والطيور والنبات، إلى جانب أشكال هندسية، تعتمد مبدأ التكرار. وقد ثبتت كلها على عصور، ونعف جلد، تتخللها ألوان حمراء وصغراء وخضراء وزرقاء.

### ● المستوى الرابع:

- نعم حلقة المشهد زرقاة تحتل السماء. في حين لمع، عن بعد، جهة اليسار، ما يشاكل نافذة بأطار عريض برتغالي اللون، بكشف عن بناء كبرى ذات قبة عالية يعلو. ولعلها تجاور دوراً سكنية وتلاحظ وجود عبارات لمصوبة إلى جانب أو فوق رؤوس أشخاصنا تدل على أسيانهم.

## المقاربة الإيقونية الثانية

### أ - الميدان الأسبي:

- ترد السنن الأسبانية، هنا، بما هي عناصرها لفظة تتخلل النص. وتوزع كالتالي:

- سيدنا يوسف مع زوليخا امرأة العزيز.

- هزيم مصر.

- زوليخا.

- يوسف.

- ولعل أهم ملاحظة نسوقها بعدد هذا التوزيع هي سيادة الاسم بما هو مصدر حديث السنن الأسبانية. ويمكن إعادة ترتيبه، باعتبار حضانة، فيما يلي:

- الاسم مقترناً بالصفة والضمير: سيدنا يوسف.

- الاسم مقترناً بالصفة: زوليخا امرأة العزيز.

- الاسم مقترناً بالكلام: هزيم مصر.

- الاسم مقترناً بـ يوسف: زوليخا.

- روي هذه العناصر الوظائف التالية:

- وظيفة لخصيصة تؤثر بشكل غزول على معانيات الأشخاص ووظائفهم: سيدنا يوسف - امرأة العزيز - هزيم مصر.

- وظيفة توجيهية (تشبيهاً ونسابة): تروم حزم معرفتنا الخلفية ونسوحه تلقياً للمرسلة، كرداً لتسدد التوصلات. ومن ذلك، فهم

أسا إزاء قصة النبي يوسف، وما جرى له ببلاد مصر من وقائع وأحداث.

- وظيفة وصفية: تتحدد في العبارة اللفظية المؤطرة للحدث من جهة، وفي تعيين الأشخاص بأسمائهم بما من شأنه الحد من أي غلط

وتشوش من جهة ثانية.

- يغطي اسم النبي يوسف منزلة مشيرة بالمقياس إلى الإسمين الآخرين، إذ يأتي مستوداً بصفة وصمير.

- فاما صفة (السيد) فترجع، لغوياً، إلى الجذر «ساده»، أي شرف

ومجد ساد قومه، أي صار سيداً فيهم ومتسلطاً عليهم، والسيد ذو

السيادة، والسيد عبد المسلمين من كان من سلالة النبي محمد<sup>ص</sup>

والظاهر أن صفة المعرفة تؤدي وظيفة انتباهية إذ توجهنا إلى

المدلول بمقتضى مظهر «حيادي»، لكنه تأكيدياً وتصميحي.

- وأما الصيغة التي تستعص عن التعريف بصمير المتكلمين (أو

صمير للذكية) «يا»، كما هو الحال في حبشنا، فتتبعاً لإحسانا، من

خلال عمليتي التباين والتداوت اللتين تخلفها، مصلأ عن تقنية

التضمين (implication) وظيفية (إيهامية)، في مصداق سلطة والسيدة. وعلى سبيل المثال، فضمن جلد لغوي مشترك تتحافل

النبي يبرجيم  
الحالة النفسية  
للشخص الذي  
يستعمله فناعاً  
للتوازي خلفه

ومن ذلك، نستنتج أن هذه السلسلة تقصد تهيئة (من العتاقة) المشهد للعمل، وإضفاء الطابع التاريخي عليه، طلباً لمصادقة ما، وحثاً عن مسوغ مقبول.

● السبر الطوبولوجية

لا مشاة، فوجود الركب البصري وأبو الهول يجعل على بلاد مصر وما يعزز هذا التخييل هو حضور الصور والتشكلات المبروزة، وكذا، مجموع الشارات والآثار والموتيفات (الحواشي) التي تزينها العمود والحداد.

ب - الميدان الاجتماعي - لغوي .

● سنن التعرف على هوية الأشخاص

- ضمن لحظة بعينها يعرض المشهد، دفعة واحدة، متواليّة من الأفعال (actions) الكثيفة، ويكون على فصل الحكيم (l'effet de récit) مباشرة صوغها - بل تطلق مجموعة اتصالية فضاء / زمن -، وقت ما دقّل وما بعدد. وباستطاعتنا صوغ هذه التواليّة، لنعا لمعرضنا أخليفيّة بمحرويات أحداث القصة (أو إياها الخفيّة، لوباس) كالآتي:

- حاضِر المَشْهَد مع المَحْفَظَة القَلْبِيَة المَبْشَرَة:
- الرِّسْم الأول: يوسُف في غُرفة نومِه، وزُوْلِحْنَا تَدْخُل عَلَيه

- عرب مصر (فوطيهار) في الخارج، لكن في العصر دالمى.  
 - زمن الثاني: - زولياخا تراود يوسف عن نفسه، يوسف يجتمع،  
 - زولياخا تطلب يوسف، وتسكنه من ثوبه. يحاول يوسف  
 - يوسف عن أبيه مستعجلة. يهب فوطيهار سراً، وأمام هول  
 - شاهدتهم يوسف وأبائهما.

.. لاحقاً المشهد مع اللحظة البعيدة المباشرة:

بدان يوسف، ويودع في السجن:

عل أن ثمة مؤشرات تبجح إمكانية إطلاق «بنائية المحكي»  
هي:

- وجود روليفنا ويوسف في غرفة نوم

- وجود السرير خلفها مباشرة.

- جلد زولبخا المعري.

- بد زوليا الفاجعة على يوسف.

- إيماءات يوسف (يد إلى أعلى وأخرى إلى أسفل).

- إشارة أصبح بد فوطفار في اتجاه يوسف.

هذه المؤشرات الحركية، والإعلامية، تدفع إلى تأكيد الصوغ

سابق لتوالي الأفعال، بحسب التقطيع الزمني للعهد للمثل. وما

بمنا، في هذا المقام، هو ان النفس الحسية - الخرجية توهم باخره.

يُنْصَحُ بِمُحَافَظَةِ الْمَوَاقِفِ الْمَوْجُودَةِ عَلَى الْمَوَاقِفِ الْمَوْجُودَةِ.

مرد علاقه نمودن الفتی و غافل بود از این که از مصطفی و آن

الأجوة في بداية القرن العشرين، كانت تعتمد أسلوباً العنصر قدامو:

الجمودية (hiératisme)، والرعائية، ووضع اليد على الورك

ربط غوته هذا الأسلوب بالمسرح، وتحددأ بعملية الإحساس

للمرحوم. ومن هنا استخلاص أن المرأة العارضة لم تكف عن أن

يكون مثله. إنما يسأله، عرفيت مبرحاً بمرح آخر<sup>١٥</sup>، وتعبنا

32 - No.56 April 1983 AN-NAQID



هذه الملاحظة لحضور بصيات من هذا الأسلوب في وضعية زوليخا قبل هو دليل آخر على التفاعل الحاصل بين التصوير الشعبي والصورة الفوتوغرافية وبين التصوير الشعبي والمرح؟ في انحصار، تنفرد دلالات حركات أشخاصنا الإيمائية إلى مستويين:

- إثبات فعل الإذانة (زوليخا - فوطيفار).
- دفع فعل الإذانة (يوسف).

● سنن التواصل عبر المسافات الفاصلة: ضمن السياق نفسه ندرج مظهرات هذه السنن كالتالي:

- التناوب القائم بين زوليخا ويوسف: فعلاً ولزاً هارباً في ثالث مرة أدركته زوليخا عند الباب وتعلقت بقميصه ففقدته من دبر ومحتة من الخرج فيها ما كذلك وإذا بفوطيفار قد دخل عليها فرأها واقفة ويوسف بجعبته يبادر في بالكلام وقالت ما جزء من أراد بأهلك سواء إلا أن يسحر أو عذاب إليهم (سورة يوسف، الآية ٢٥)١٢.
- التساعد الغائب بين زوليخا ويوسف (المسند) وبين فوطيفار (اليسار): فعلاً رأى فطيفر هذه الواقعة تنكر في بضعه وصار ينظر إلى زوليخا مرة وإلى يوسف مرة ( ) ثم التفت إلى يوسف وقال له: «يوسف اعرض عن هذا واستغصري لذنيك إنك كتبت من الحائرين» (سورة يوسف، الآية ٢٩)١٣.

● سنن التصنيع:

إذا كان نظر ثلاثة أرباع وجه زوليخا يومى إلى نظر اختلاسي، يرى إلى الخلفي ولا يرى إليه، ولئن كانت الجانبية التي تسم نظر فوطيفار تلمح إلى موقعه الاجتماعي الرفيع من جهة، وإلى اشتغال الحكمي في المشهد من جهة ثانية، فإن نظر يوسف - بما هو سلم جهي (نظر موجبة) بتوجه مباشرة إلى المشاهد/ الخلفي - سطر تلقى وجذاب، يدهن إلى ولوج الركع كارتاف ما يجري قدلفها ويخالف فوطيفار (ذي النظرة الجانبية) الذي لا يحتاج إلى شاهد، ما دام فعل الإذانة مائلاً إلى ذاته. ومن هنا، المسافة التي تفصله عن ساني شخصي المشهد وحق الخلفي عن السواء، فإن سطر زوليخا للموارد لا يتقطع عن استحضار الخلفي (تلميحاً) بل، ولا يني يدعوه إلى التواطؤ معه. بالتالي، فإن نظر يوسف، حيث سنن التصنيع تفصح عن نفسها بوضوح، لا يفتك بشهد الخلفي. ومن ثمة، ينتقل به من حالة السلب إلى حالة الإيجاب، أي ما يعني توريطة في موقف محدد، موقف يعطف على يوسف فيها يدين «كيد» زوليخا. إن نظر يوسف الجهمي يشهد المشهد بأية تفري من عناصر دراما الحكمي أو القصة. ومن أن المشهد يحتوي على سنن تحمل على الطاهر الجماعية الطقوسية الدينية والأسطورية: الصور والتشبيات الخيمرولوجية، القبة في الخلفية، أسمة الأعلام، سنن اللباس. الخ.

ج - الميدان السيكو - نقدي:

● حول تيمة والخصاصة:

ينطوي مفهوم الطفل في علم نفس الأمي على دلالة مضاعفة - ميثلوجيا، قد يمتد الذات (soi)، لكنه، في سياقات أخرى، قد يدل على الطفل الطقولي في الشخصية. إن تحقيق الذات يحمل معه، دائماً، مشروعا لاستعادة ما هو ساذج، وطبيعي، وخاص سرود الفعل الثمة لدى الطفل١٤).

فقد الحق، يكون الطفل أنه ما يكون باللاك. ولأنه لا مبال،

نسبياً، فإنه يكون جنسياً، وسيكولوجياً، أقرب إلى صورة الكائن المحتوي الأصلي (Thermaphrodite)١٥.

ثمة عناصر مما سبق ذكره تنبئ في شخصية يوسف. من حملتها، ذلك الطابع اللائكي والبيوي الذي لازمه منذ باكورة سنه (وظيفة «محرمة» وهو طابع عزته لديه مسلكية ذات ملمح «محرمة». قد كان مزهواً بنفسه، يكحل عينيه، ويسرح شعره كالنساء، وعشي الخيلاء، ويرتدي قميصاً ملوئاً عنه له يقربوه١٦). هذا الطابع سيحمله يوسف معه إلى قصر فوطيفار، كما سترى بعد قليل.

يترجم لباس الشخص حالته النفسية. إنه بمثابة قناع (Personna) يتزاري الشخص خلفه. وما أن الفقيص أدنى لباس إلى الشرة، فقه، بذلك، يكون أكثر الأثبات قدرة على عرض الحالة الخفية للشخص١٧.

نأسباً على هذا الفهم، لا يمكن التفر إلى القمص الملون الذي يرتديه يوسف إلا من زاويتي أسبستين: زائلة تبدل على الكمال، لكن شرط هذا التحقق أن يكون الرمي به قائماً لدى الشخص المعني. وزاوية ثلث النص، يعني أن الشخص لا يستقر على لون واحد، وإنما يستبدل لونه بلون حسب الحال. هاتان الزاويتان لا تحجان زاوية فرعية - وقد تصير أساسية - ترى إلى هذا التبدل ما هو شزوع نحو التجديد والتغيير. وإذا ما عدنا إلى مرضوعنا، فإن شخصاً مزهواً بنفسه، بالإضامة إلى خاصية تعدد ألوانه، قد يلمد حان، شبيهة بحدة الطاروس، يعبر شبح أسبسي: والطاروس هو في لدام امرأة أصعبية ذات جمال مائل مشرورة ومجاناً لونها ورشها ماها وديسها وموتها وكل أكلها ماها يره ( . . . ) والطاروس يدل لمن ملكه على أنه أبيض والرجل سيلاس وإيلياش وديما ثلث زوايه لمن النجمة والحرور والكتاب والبركون إلى الأعداء وزوال النجم والخروج من النجم إلى الشفة ومن النجم إلى الضيق١٨). وأنه لأمر له دلالة أن يجمل اللفظ للبري (yaseoph) من فعل «ولد»١٩.

ولعل ما يكرس هذا الأبعاد في تأويل مسلكية يوسف الإيمائية هو ما مستصحب عنه علاقته: زوليخا زوجة فوطيفار. فعلاً أن هذا الأخير قد تناه كـ «ولد» له، وكوكاه سبعين حقة من اللؤلؤ وألبسه تاجاً من الذهب مرصعاً بأنواع الجواهر٢٠). وهذا ليس من شأنه سوى تأكيد المظهر «الطاروسي» و«الحتوي» الذي لازم يوسف، فإن زوجته قد شغقت به أيتها صغرى، وفارت لا تتقطع عن مرارته عن نفسه ويقتو ما كانت تلح وتوتود، وسار ما كان يوسف يراوهم. ويضع هكذا، قلب يوسف قوانين اللعبة القائمة بين الرجل والمرأة منذ «الأزل». ولربما هذا الاستصحاء على مطاردة إغرائات زوليخا هو الذي حدا بهذه الأخيرة إلى ركوب التحدي إلى جانبته. فأي شيء أكثر إغراء بالنسبة للمرأة من أن تلبس الجسد الفندي جسداً آخر هو الجسد النديري. لكن كيف يمكن لزوليخا أن تحرر الجسد اللائكي من أغلال المحرمه والتابوه؟

يستعمل علم نفس الأعراق مفهوم الأنا (Anima) للدلالة على القطب الأثري في نفسية الرجل. والإشارة، هنا، إلى ملكات الحساسة والخيال والجنس الخ. التي تعتمد الصورة الجاهلية (الجمعية)، التي تتشكل من الذكر «الرجولي»، إلى إيجاب الرجل على كبتها هذا الفقد أو ذاك. ومثل ذلك، فإن المرأة تعرف، بدورها، نغماً للكتات «رجولية» وصوراً وانطرااً للتركيب. ويدعى هذا القطب «الدوكري» في مسيرة المرأة بالأنيموس (Animus)٢١. تؤثر المرأة على الرجل من خلال أنيها. أي أنه بإمكان أنيها الرجل، وسدعها،

لا تظهر

متى صاح

شخص ما: لا

يسبقني اظهار

هذا!



كامل، والفعل الجسدي، والسلوكيات الداعرة. في مثل هذه الحالة تكون لتفخيل، وإلّا يُعبر، ويُصر العقل. في حين تحتفظ الصورة بكونه الاستيطانية للمُشاهد بينه التحل والاستهام<sup>١٠</sup>، وكما رول البرمان زير راسليك (Rancière) ربما لا تظهر الخلاصة إلا حتى صلح شخص ما: لا ينبغي إظهار هذا<sup>١١</sup>. ومن جانبته سادل يارت: «والس الوضع الأكثر إيروسية في جسد ما، هو هناك حتى يفرج الثوب؟» (...) وكذا يؤكد التحليل النفسي، فإن التفتيح (المتصر الإيروسي: قلب التفتيح التي تلمح بين قطعتي لباس) يستلزم والحكمة، في حين حافتي (القميص التلمح، الفزاز والكلم) هذا الوضعية نفسه هو الذي يفوز، أو أيضاً: هذا الاستعراض عملية التطور - الاختفاء<sup>١٢</sup>، وبالعكس من هذا إلا الإيروسية التي يحرص بين الفاضح والتستر، بين الاستمرار والاختفاء، في الوضعية النظام، حل أن جسداً، هذه الموصفات، لا يختلف، حيث العمق، عن نظر ثلاثة أرباع الوجه أو الوضعية المتحركة جسمينها تفيد التلميح واللمز والتصنع والإخراج جسدي.

أن تنصرف بعد التأثير، أي وأن أتنبئه الخاصة هي التي يعود إليها القسم الأول من نصير كلية التعقيب التي انتهت بروحهم<sup>١٢١</sup>. من هذا المنظور، يمكن القول بأن العاملين، معاً، قد توفرا في حالة يوسف. ثانية، أي داخلية (تضيق) تضيق بذاتها، والفرق سلطتها ومن ناحية ثانية، أنها خارجية (زرويلخا) تدعم هذا التراجع عنه نحو تحرير العلاقة بين القديم والحديثي. أي ويعايرها تضيق نحو جسيمة الحبر الملائكي فيه. وأجل ذلك، رست ورويلخا استرجسية للبرودة، لا تكل. لا يوسف أن يبرء كان لا بد له أن يبرأ كما كتب همت به. تحرك المذاق لهذا، وبدا، للحظة، كما لو أن إمكانية الصالحة والقران بين القطعين - الأنثيا والأنيوسوس - بعد اعتد اقتراب وانفصال، هي إمكانية وإردة وقابلة للتحقق. بيد أن هذه المحاولة سرعان ما تستجشش. ولأن يكن وراء هذا الفصل سوى تلك القوة التي يطلق عليها يونغ: «الأنيوسوس السليبي» بعد مفهوم موعود الأنيوسوس السليبي باعتباره فكر الإوفاضة أو تربط الهمة أو الإحباط التي يباقي من الوضع<sup>١٢٢</sup>. جاء في ذلك ظهور... من غير أن: «أن يوسف لم يزل يرويلخا قبل له أنه مقبوع بعد عاين

تحتضن في هذه المهرلة  
الشبكة التي خلص إلى إبقائها  
كسل من كوكسلا وبيرويت في  
مؤلفها: المهرلة، علم فلكية  
المهرلة، وهي الشبكة التي  
تأسس على توظيف مجموعة  
من العلوم، ضمن ما يتكونه  
المعاشن في المجموعتين  
المتطبيقات، كالتحليل،  
والأشكال، وبيرويت،  
والأشكال، علم النفس،  
جرا

6. Malloy, J. et G. Tardieu (1987), Introduction à l'analyse de la parole, P.U.F., Paris, p.13.

7. حقيقي ناصبي، عصبان الدين (1988)، يوسف الصديق، وصل خارج الثورة، مجلة الفكر العربي، المصاحف، ج 1، بيروت، ص 178.

8. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

9. شبيب الخنفي، ابن أبي (بهت)، دفاع الزهري في الواقع الفصيح، دار الكتاب، الصادر بمقتضى، طبعه شخصية مختصرة، ص 81.

10. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 152.

11. المرجع نفسه، ص 150.

12. حقيقي ناصبي، عصبان الدين (1988)، يوسف الصديق، وصل خارج الثورة، مجلة الفكر العربي، المصاحف، ج 1، بيروت، ص 178.

13. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

14. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

15. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

16. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

17. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

18. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

19. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

20. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

21. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

22. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

23. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

24. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

25. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

26. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

27. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

28. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

29. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

30. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

31. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

32. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

33. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

34. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

35. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

36. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

37. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

38. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

39. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

40. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

41. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

42. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

43. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

44. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

45. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

46. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

47. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

48. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

49. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

50. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

51. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

52. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

53. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

54. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

55. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

56. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

57. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

58. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

59. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

60. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

61. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

62. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

63. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

64. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

65. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

66. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

67. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

68. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

69. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

70. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

71. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

72. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

73. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

74. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

75. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

76. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

77. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

78. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

79. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

80. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

81. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

82. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

83. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

84. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

85. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

86. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

87. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

88. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

89. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

90. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

91. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

92. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

93. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

94. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

95. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

96. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

97. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

98. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

99. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

100. الشوك، علي، المرجع السابق، ص 160.

صفوة القول، إن بنية التفاضلات، التي تم وصلها، بنية تناقضية، تستمد الصراع والاتصال بين الجملتين أصلاً في تحقيق وهم التفسير والتعميد لدى المثالي كما يستجيب من الخطاب العام المظهر للصورة. إلى جانب ازدياد تضاد طبقات تستقطب الصورة ازدياد التشبيه (المقارنة) في مثال: فوطيفار (عزيز مصر) - أبو الهول. فساد على رابطة تفاعلية بين المحدثين (الحديث) - بما أوجها يحضران معاً في الشعر، وانطلاقاً من تدخل مكاني - فضائي، في مثال أبو الهول مترابلاً ومتصلاً مع فوطيفار، فإن مفهوم الجسد (العجز الجسدي) يكون، من ثمة، مركزاً للتصوير الإيماني الآتي:

عزيز مصر أبو الهول، وهو ما يوزني: وفوطيفار كالي الهول، أو هزيم مصر يشبه أبا الهول، وفوطيفار مثله مثل أبي الهول. . .  
لما على المستوى الاستبدادي، فالصورة تحفل بالأوجه البلاغية المنظمة لهذا المستوى. ومن ذلك الصور البلاغية التالية.

- المجاز المرسل: ويقتل له بما يأتي:
- ذكر الجزء وإزالة الكل: - أبو الهول للإحالة على مصر.
- كناية المشبه للإحالة على الصراع والألغاز، بين الرجل والمرأة.
- ذكر النوع وإزالة الجنس: زوليخا للتصريح عن الأنثى.
- ذكر المفعول وإزالة المفعول: يوسف للتصريح عن الأنثى أو القديسين.
- الكناية: وغفل لها بهذه النتائج:
- كناية رمزية: حضور التمثيلات المبروقية كتميز للحضارة المبروقية

- تعويض السبب بالنتيجة: حالة الحصاد (سبب) يباي الهول (نتيجة)

تعمود النتيجة سانسب: الحركة الإيمانية التي يأتها يوسف (نتيجة) للإلتزام سانسب (سبب)  
الاستعارة: وذكر معاً هذا المثال:  
- هزيم مصر أبو الهول، مستخدم من بين مشروعات حدي هذا المركب الاستعاري ما يلي:  
عزيز مصر: [+حي] - [+عاقل] - [+ناطق] - [+خفي].  
أبو الهول: [-حي] - [-عاقل] - [-ناطق] - [+خفي].  
الخاصة (الصفة) الجامعة التي تلازم السياق: والخاصة.  
(سبب) ذكر هذا النوع الجامع في ازدياد التشبيه لانساحة التميز بين هذا الأخير وبين الاستعارة.

تعمود الاسم فوطيفار الشخصي بالسبب (Antonomase):  
تعمود الاسم فوطيفار باللفظ عزيز مصر.  
من هذا الجهد لأفنة من الازديادات الاستبدادية يتضح لنا أن المركب البصري وأبو الهول يكون في الصورة سلسلة البؤرية فتتح على أكثر من وجه سانسب، كما أنه «يستمر» (Anthromorphisme) التشابه، ويهتجن مفهوم الحصاد أيضاً ويهجر كميالفة، باعتبار إحالاته التي تتعدى شخص فوطيفار تشدعي مكاناً وزماناً محددين، ويقوم كسفرية من خلال تيمة السبب، أي بما هو عذاب وتحول إلى حالة دنيا، كما يستند من المنظومة الأسطورية المصرية، مثلاً، ولعل جملة هذه الأوجه البلاغية لا تغفل سوى أنها تعطي الجانب الفانتازيكي في النص.

● سن موروولوجية:  
يستوي الرسم (مورفولوجيا) على نحو يفتح متفتحاً على الحلف (Plan de) والإصهار، من خلال ولقطة مصف - شاملة (Plan de)

على المستوى المركبي يمثل ازدياد التضاد - طبق للمقام الأول. وينبغي على ثالثة المقدس - الجنس. وهي ثالثة جوهريّة، وذات قد أيديولوجي ماتوي يشترك حول تضاد الخير - الشر. باستطاعتنا تفصيل هذا الازدياد إلى الحدود المضادة التالية: العدل/ الظلم - الحب/ الكراهية - الإيمان/ الكفر - الحر/ العبد - القوة/ الضعف - الرجل/ المرأة . . هذه الحدود القطبية تظال الأشخاص الثلاثة (يوسف - زوليخا - فوطيفار) بالتناوب. وتكمّلها مقياس أخلاقي - نفسي بالأساس

وإذ، ينمو النص ويتحرك وفق جدلية القطبين، باعتبارها المظهر، التحدي الذي يشهد المعاصرة الكلية للتمثيل البصري. صل أن مجموع التنايلات المذكورة تحرقها قيم وتفاضيلات تختزلها في الجملون المثلي.

القيم	التفاضلات	
	فوطيفار - يوسف	زوليخا
الجنس	الذكورة	الأوثة
الصفة	الإيمان	الكفر
المرتبة	حاكم	محكوم
الوضع	حامد	حي

وبخصوص طبيعة هذه التضادات فيمكن حصرها في تضادين أساسيين:

- تضاد التضاد في الظاهر: وغفل له بفوطيفار/ أبو الهول.
- تضاد التضاد في الباطن: وتتحدد في يوسف/ زوليخا.
- يعتبر فوطيفار حي وأبو الهول من حيث الشكل، لكنهما يشتركان في مفهوم والخاصة: يسا يفتي يوسف وزوليخا حول المواصفات الخارجية العامة للإنسان والجسد، لكنهما يختلفان من حيث اندواع
- ولأن كناية الرجل/ المرأة تمتد إحدى التنايلات التي تزس لدينامية نصنا البصري، فإن الخطاب الذي تستلمه هذه التنايلات في اشتمالها يستمد محددات نظرها في ما يأتي:

الخاصة	الكسور	المرتبة
الثابت	الذكر (فوطيفار) يوسف	الحاكم
المتحول	الأنثى (زوليخا) - والطفلة (يوسف)	المحكوم

إن أهم ملاحظة نسوقها حول هذا الجملون هو هذا الحضور المبرودج ليوسف. وهو وضع يتجسم مع الطرح البيكس - نفسي القاتل. ولا شك، فالخلفية التي تستند الخطاب الذي يقوم عليه الجملون، خلفية ثقافية أيبسية، بطريفة، لا تغف عن مستوى علاقة الرجل بالمرأة، ولقاء تسحب، أيضاً، على علاقة الرجل «بالطفلة»



للمستطيل لمربعة الأبدى والأرجل: رجل زوليخا اليسرى وذراع يوسف، ثم أصبح فوطيفار، وكذا رجل فوطيفار اليمنى وبدأ يوسف. وتحت الأضلاع المثلثة، من جهة، إلى غورة وضيعات الشحوص في حين يرمز تقاطع الخطوط المقعرة للمربعين المرحلين تنظيم وضعية يوسف ناحية اليسار... وهلم جرا.

ومن بين ملاحظتنا، في هذا السياق، حضور ملائح الرباط: ٩/٦/٤، أو ما يدعى في التحليل الموسيقي "double diapente"، في نموذجنا هذا، من خلال المستطيل المقعرة للمستطيل. وهذا الرباط يعنى بحسبان الإيقاع داخل اللوحة الكلاسيكية لدى رسامي النهضة. وهو رابطة بلورة السرب (Alberta) سنة ١٤٨٥ م في الفصل السادس من كتابه (De re aedificatoria) في جانب الرباط: ١١٩/١٢/٦. وفي هذا الباب تلزم الإشارة إلى مفعلين:

- تتخلل معيارية الصورة أصناف من الرغوة والتزيين ذات أشكال هندسية وسائنية تقوم على مبدأ التكرار، وتحلل على إيقاع والتصعيد والتزليل، مع تناوب للألوان الحارة والألوان الباردة، بما يذكركنا بالمفاهيم المعيشية: الشكل والعمق والروح.

- تفرد الصور والتشيلات المبروزة ببقية التجميع (mise en abyme) أو بما هي صورة داخل الصورة الأشمل أو كصع أبقوني داخل الصورة

سبحم هذه السمة بالملاحظة التالية: يحصل المعطاط المار على مشهد على نحو مضاعف، من خلال إطار الزخرفة حيث جبرت (عبر) الزخرفة أولاً وبواسطة ضغط الخط المستطيل الذي يشت هذه الواقعة ثانياً، لكنه، أيضاً، هو ضغط عاكس على نظر الناظر، بقية معاً مع اعتبار هذا الأخير، يتجلى في الإمكانيات التي يعوها لتعتله لتتجسد ذلك الضغط، والمعدل عن عبر التزيينات المحكي والتأويل. وأرجو، كذلك، بالاستناد إلى التزيينات المرويات القديمة. ومن ذلك مثلاً، ما تلعب إليه هذه الأخيرة من أن زوليخا ولم تقع في الخطيئة. بل لم تكن تقصد الخطيئة. وذلك التفسير والتعليل للمرأة ينتهي نهاية سعيدة مختلفة: لقد عادت زوليخا الكهلة إلى شايها، بعد فترة كانت إبانها عفاها تستعطي على الطرقات<sup>١٧</sup>.

● مس لوية.

نتبين من خلال نظرة خائفة إلى لفساه الصورة أن الألوان الصائغة (الأحمر، الأصفر، الأخضر، الأحمر البنيجي...) هي الهيمنة ولها الألوان الأنسب إلى التيمة المطروقة. غير أن هذا الحضور يطبع التكوين الأول والثاني بالأساس. في حين تمكن الخلفية تولدنا من بين الخار من الألوان والدارد منها. وإلى ذلك، تلحظ وجود هارمونية التضادات اللونية بين الأحمر والأخضر، وبين الأزرق والأصفر. فهل معنى هذا أن الصورة تعبى إلى خلق توازن سيكولوجي تخف حرارته كلياً لتقدمنا، عمقياً، في الصورة؟ وينبغي القول بأن الألوان، هنا، لا تنهض على التشريح الصفي. وإنما، تتصل، إلى حد ما، ككائن لونية، تنهي الظل. ومن ثمة، تدفع إلى الاحتفاء بالخط واللون معصب.

أساس من حيث هيرومينوطيقا دلالات الألوان، سيكون من الصنف، ليس إلا، قراءة دلالات الألوان في نموذجنا على ضوء توليدات الكتب التراثية العربية والإسلامية<sup>١٨</sup>.

وليس يفي تصنيف أبلي لسلالات بعض الألوان الحاضرة في الصورة

(demi-ensemble) إذا ما استعرضنا تعقيدات والتدرج اللاتوجي (hiérarchie scalaire) «سلم التوسيمات»<sup>١٩</sup>. وإذ يخص الشهد المثلث لقطع أنقي مستطيل، يحيطه خط كثيف فقه يلو، كما لو هي «اعتقاداً على منظور عال شيئاً ما (زاوية جبهة، غائصة سبياً). في حين تتوزعه أربعة مستويات يحتل المستوى الأول (الأعلى) الموقع المركزي، على اعتبار أنه يمثل الشخص الأساسية الصائغة للمشهد (الحدث).

تستضيف الصورة، إذن، الخط واللون أساساً، وليس الصياغة (سوماتي). من هنا، اقتراحنا عن الفن الكلاسيكي الذي يتميز بسلم التدرج الصولي. فخط في نموذجنا أداة لتعيين الأشكال والحجوم، بمعنى آخر، إنه أميل إلى نحت مفاهيمه على تلخيص الملائع والمواقف الدفينة. يتجلى هذا في التشابه الحاصل في ملائح الشخص، وفي غياب دلالات واضحة ترشح عنها الوجوه. وعلى الرغم من غياب الخط، ثمة عناصر تستدعي هيكلًا هندسيًا ما يتضح ذلك من المؤشرات التالية:

- خطوط القوة: وتيسر عملية التقطع على ملائح العمق، ومنها:

- الخط المحرف لوضعية الشمال وإبراز المولد - وضيعات

الأشخاص.

- قانون القرب: يظهر من كبر أحجام الشخص والشحيلات

الأمامية بالمقارنة مع التشيلات الخلفية (حجم فوطيفار بالقياس إلى

حجم لغة اليسار).

- تصيد الشخصيات: يشرح التوسيمات لأربعة عمقياً. وفي

تسلسل المستطيل، في صورة نسب الملائح. مثال ذلك: تأتي شحيلات

الجهة اليمنى كالتالي: زوليخا - السرب - رموز وتشكيلات الجدار،

الساكنة يكرس تصيد الشخصيات بخامس المعد الثالث، كما يظهر

اللون الأزرق في الخلفية على السطح الداخلي. على المق

- خطوط الأفق: هناك أكثر من نقطة هروب: قبة البنية، عزير

عصر - يوسف - الجدار - زوليخا. على أن نقطة الهروب المحورية

تقى مثقلة في يوسف.

- وجهة النظر: تنصحب الصورة عن وجهات نظر متعددة. يبدو

ذلك من تعدد أنماط نظر الشخص، وكذا من هيئات ووضيعات

التشيلات (هيئة السرب مقارنة بهيئة مريمات الأرضية، مثلاً).

- يتصحب من خلال التجميع المبرمكي للقطع المستطيل، تبعاً

المخرج شارل بولوا<sup>٢٠</sup>، أن الصورة (الرسم) كعمل استخدام التقطيع

بواسطة الخطوط المقعرة، وتكون مدعومة ذلك في:

- نطاق الخطوط المقعرة المقسمة للمستطيل والأضلاع مع مواقع

الشحوص: رأس فوطيفار مع القدم اليسرى لزوليخا، ورأس هذه

الأخيرة مع القدم اليمنى لفوطيفار، وأبد اليمنى لزوليخا مع رأس

يوسف الخ.

- التضاد القائم بين الأقطار والخطوط الأفقية المتحركة في

حركات الأبدى. وهو ما يساهم في خلق أجواء التوتر في حركة

المشهد، ويعطي قيمة وازنة للمحكي. وترصد هذه التضاد، أيضاً،

بين الخطوط المقعرة لأشياء الملائكة للشهد وبين خطوطها الأفقية:

السرب - الأرضية - أبو المول.

ولا ينبغي عن بالنا حالة التناظر الخاصة بين اليد اليسرى

لزوليخا واليد اليمنى لفوطيفار، وكذا تراكب المستطيلات المشكلة

لصورة مع وضيعات الشخص.

ويظهر بوضوح استعمال الخطوط المقعرة في للمربعين المرحلين على

Jong, C.G., *Diachronie du mot et de l'insouciance*, op. cit. pp. 143-150.

٢٠. Jong, C.G., *Mex*, p. 146.

٢١. Fraus, M.L.V., *La Beauté*, op. cit. p. 33.

٢٢. ابن إيسا، التجميع السابق، ص ٨١.

٢٣. Jong, C.G., *op. cit.*, p. 150.

٢٤. Fraus, M.L.V., *La Beauté*, op. cit. p. 33.

٢٥. ابن إيسا، التجميع السابق، ص ٨١.

٢٦. الخطوط المقعرة، دراسة وترجمة د. بديع محمد جمعة، ط ١، دار الفکر، بيروت، ص ١٢٧.

٢٧. Coccia, B et C. *Peyronnet*, op. cit. p. 68.

٢٨. Idem, p. 85.

٢٩. «بوت، زولان (١١٩)، لغة

ترجمة محمد الزهراني، ومحمد خير يميني، مجلة

العلم والفكر، العدد ١٠، ص ١٠.

٣٠. الخطوط المقعرة، دراسة وترجمة د. بديع محمد جمعة، ط ١، دار الفکر، بيروت، ص ١٢٧.

٣١. Baudrillard, J. (1979), *De la séduction*, Denoel, Gonthier, Paris, p. 167.

٣٢. ابن حنبل، (١١٩)، لغة

ترجمة د. بديع محمد جمعة، ط ١، دار الفکر، بيروت، ص ١٢٧.

٣٣. Baudrillard, J., *op. cit.*, p. 168.

٣٤. التأسيس، عبد العزيز، ط ١، ص ١٠٧.

٣٥. الخطوط المقعرة، دراسة وترجمة د. بديع محمد جمعة، ط ١، دار الفکر، بيروت، ص ١٢٧.

٣٦. Coccia, B et C. *Peyronnet*, op. cit. p. 104.

٣٧. Idem, p. 90.

٣٨. Idem, pp. 92-93.

٣٩. «بوت، زولان (١١٩)، لغة

ترجمة محمد الزهراني، ومحمد خير يميني، مجلة

العلم والفكر، العدد ١٠، ص ١٠.

٤٠. الخطوط المقعرة، دراسة وترجمة د. بديع محمد جمعة، ط ١، دار الفکر، بيروت، ص ١٢٧.

٤١. Coccia, B et C. *Peyronnet*, op. cit. p. 104.

٤٢. Idem, p. 90.

٤٣. Idem, pp. 92-93.

٤٤. «بوت، زولان (١١٩)، لغة

ترجمة محمد الزهراني، ومحمد خير يميني، مجلة

العلم والفكر، العدد ١٠، ص ١٠.

٤٥. الخطوط المقعرة، دراسة وترجمة د. بديع محمد جمعة، ط ١، دار الفکر، بيروت، ص ١٢٧.

٤٦. Coccia, B et C. *Peyronnet*, op. cit. p. 104.

٤٧. Idem, p. 90.

٤٨. Idem, pp. 92-93.

٤٩. «بوت، زولان (١١٩)، لغة

ترجمة محمد الزهراني، ومحمد خير يميني، مجلة

العلم والفكر، العدد ١٠، ص ١٠.

٥٠. الخطوط المقعرة، دراسة وترجمة د. بديع محمد جمعة، ط ١، دار الفکر، بيروت، ص ١٢٧.

٥١. Coccia, B et C. *Peyronnet*, op. cit. p. 104.

٥٢. Idem, p. 90.

٥٣. Idem, pp. 92-93.

٥٤. «بوت، زولان (١١٩)، لغة

ترجمة محمد الزهراني، ومحمد خير يميني، مجلة

العلم والفكر، العدد ١٠، ص ١٠.

# نجيب الرئيس

(١٨٩٨ - ١٩٥٢)

## الاعمال الكاملة (١٠ مؤلفات)

■ نجيب الرئيس (١٨٩٨ - ١٩٥٢)  
صاحب القيس، الفصحى، أدب  
وصحافي وصانع عايش حقبة التحول  
الوطني القومي في سورية ولبنان والعراق  
وفلسطين، واشهر بوعيته وكتاباته التي  
ما عرفت الصعاقلة العربية أمراً مهماً  
حتى الآن، فكانت المتاحيات في  
والقيس، تسلط حكومة إثر حكومة في  
لأهم الانتداب الفرنسي وبداية العهد  
الاستقلالي، وعرف بسببها السجن  
والنكالي سنوات طويلاً

تضم هذه الأعمال الكاملة، مجموع  
كتابه في السياسة والاقتصاد والأدب بين ١٩٢١ و ١٩٥٢، في عشرة مؤلفات تتناول  
خلف الواسع والشخصيات التي تسلطت الوطن العربي منذ مطلع القرن حتى  
نصفه، عبر ربيع فون من عمر جريته والقيس التي عاشت ثلاث سنه  
ومفالات نجيب الرئيس في «القيس» (١٩٢٨ - ١٩٥٢) تروي تاريخ العمل  
الوطني والسياسي في سورية ولبنان خلال نصف قرن، كما تروي في الوقت نفسه  
أحداث الحركة الاستقلالية الوطنية في الوطن العربي، المعاملة من أجل خلاص من  
الانتداب الأحسن سياسياً واقتصادياً وثقافياً، والساعية للوصول إلى وحدة عربية  
حقيقية إنها لكاتبه الصفة الجريئة التي تنبع للقاري المصارع فرقة اكتشاف كاتب  
كبر

(١) يا ظلام السجن: القيس التائر (١٩٢٠ - ١٩٥٢)

(٢) سورية: الاستقلال (١٩٢٨ - ١٩٣٦)

(٣) سورية: الانتداب (١٩٣٦ - ١٩٤٦)

(٤) سورية: الجلاء (١٩٤٦ - ١٩٥١)

(٥) سورية: الدولة (١٩٤٤ - ١٩٥١)

(٦) اسكندرية: اللواء الطائع (١٩٣٦ - ١٩٤٧)

(٧) لبنان: وطن المتأفكات (١٩٢٨ - ١٩٥١)

(٨) فلسطين: الصفقة الحاسرة (١٩٢١ - ١٩٥١)

(٩) أهل السياسة وأهل القلم: رأي في ٦٠ شخصية (١٩٢٩ - ١٩٥١)

(١٠) نجيب الرئيس: القيس المضيء (١٨٩٨ - ١٩٥٢)

يصدر قريباً



RADEI RAYES  
BOOKS  
بازار الكتاب

- رقة عيون يوسف وزوليا: ترمز إلى الخندق (لسان العرب)  
أو إلى الفش ولفة الحياة والجبن (كتب القراصة) أو إلى أهم والحزن  
والصية والنقص في الدين (كتب تفسر الأحلام)  
- اللباس اللغوش: يجيل على الشدة والحزن بالسياسة للرجل  
لكه صالح للمرأة، وخاصة للغواني والزواني من النساء (ابن  
سريع، وابن شافين)

- اللون الأحمر: هو لون «العجم» (لسان العرب). والحمرة في  
لباس الرجل مكروهة، لأنها زينة الشيطان، وصالحة بالنسبة للمرأة  
(ابن سميعين). وربما دلت الحمرة في التسبب على السرور (ابن  
شافين)، أو قتال شديداً ومنازعة قوية أو فرح مع بني (ابن  
شافين). والحمرة في الوجه تدل على الوجاعة والفرح (التابليسي)  
- شقرة الشعر: هو لون «العجم» (لسان العرب). ويطلق على  
«حقن الجبن والتسلط» (القراصة).  
- اللون الأصفر: يدل على الجبن (لسان العرب). ودليل على  
الحقن والجبن والتسلط (القراصة).  
- اللون الأصفر: يدل على الجبن (لسان العرب). ويجعل على  
الجبن (القراصة). وقد يرمز إلى العبادة أيضاً (القراصة). وربما دل  
على المرص أو الخسد أو الحزن أو البلاء (تفسير الأحلام).  
- اللون الأصفر: لون صالح للباس، وهو دالة على القوة  
والدين (ابن سميعين) أو سوء الخلق (القراصة)  
- اللون الأبيض: لون محمود، ويمرر إلى الصلاح والدين (ابن  
سريع، وابن شافين، والتابليسي)

من هذه التحديدات إذن، يتضح أن دوال الألوان في فونجنا،  
ومن وجهة نظر التأويل العربي، نجح نحو اكتشاف مدلولات تلب  
اللبس السليبي. وإن كان هناك تساووق لغوي محلي «إلوان إسوان»  
صورتنا مع لحنى الأحاديث (الحكايات) العام للتحديدات فإن معاني  
أغرى لا تنطبق، بالضرورة، على دواك معص الإلوان. ومن ذلك  
أن اللون الأزرق يدل في لغاتنا الغرب على الصد، وأصبح حديثاً  
صومياً ويطلق السياق عادلاً قومياً في عملية «تأويل» مدلالات  
الألوان. وبماز هذا، تقترب دلالات ومعاني الألوان التي تخصها  
الكتب التراثية، للشار إليها، من اشتغال دوال الألوان في منمنمة  
كباب الدين هزاد ديفوسف هارب من زوليا (١٤٨٨). ففي هذا  
المودج يستغل لسان يوسف للون الأحمر اسجاسم مع الطابع  
القديس للشخص (حضور هالة حول رأسه). ويتضمن بهزام أسود  
(وهو لون محمود). بينا تترتبي زوليا لباساً أحر كدلالة على  
والفرح والإبروسية

## الزوج والزوجة والعاشق

تعبير الصورة، من حيث المقصود الإيجابي (منطوق الخطاب)،  
والفئة حلول فعل الحياة. بيد أنه، من جهة المقصود الإيجابي  
(مضمون الخطاب)، تؤكد الصورة على «كد النساء»، وتعرض على  
الامتاع من المحرمات، وتخص على الامتثال ولأمر للمعروف والهي  
عن المنكر. غير أن الشهد بغض بمفرقة لا بد من التأكيد عليها  
فقطها يرم، عبر صيغة انشائية طلبية، تثبت ألباس الكيت  
والمرصان، يدعو، في نفس الوقت، بواسطة أسلوب انشائي  
طلي، إلى إكثاف حوافز الرغبة (التهنئة) فتاً. وبهذا، فالشهد  
يفتح ويفلق في الآن ذاته، والأحكام، أنه يفتح حيث هو يفتح.

ويخلق فيها هو يفتح.

يشتمل المشهد على الصودج الإزدواجي للتصوير عن النبي  
فبواسطة عملية تركيب استعارية لثلاثيات قطعية: رجل/ امرأة،  
إنسان/ حيوان، حي/ صتم، إروس/ تانتالوس... الخ. نحاول  
الصورة أن نحاول مظهر الحصة الذي يغلف كلية المشهد. يمثل تجميع  
هذه العملية: المركب البصري «أبو المولود»... وقد أريد به المبالغة  
والتكثير والسخرية لتوضيح المعنى للملوك.

تستدعي الصورة فصل السبب، انطلاقاً من اثنين نفسه، ومن  
حلال الإمكانات التي يتبناها مكون التفاعلية القائم بين الحدود  
والعاصر للمؤسسة للمشهد. ومن ذلك، أن موطيداً يبدو مستطيلاً  
غضياً، لأن عنصر الإداة مائل قدماه. هذا المعنى، يتقدم إليها  
المشهد باعتباره موقفاً جوهرياً. وإما، إن هو إلا تكرار للحكاية  
المط - أصلية والأبدي: حكاية الزوج والزوجة والمائل. من هنا،  
فيحت تشير صورتنا، من زاوية زمنية صرفة، إلى الماضي، فهي، في  
الوقت نفسه، تحيل على الحاضر والمستقبل كذلك. بكلام آخر، إنها  
بثابة ماضي يعيد الاستمرار

يحيى النص إليها من شقوق بيانات الكتاب والمرويات الشعبية  
وذلك، تسعى المرسلة لكي تكون أكثر مرجعية، أي كونها تشهد  
على واقعة جرت وتناقلتها الكتب والألسن. وتنتصف الصورة  
الوظيفية التعبيرية من خلال المركبات البصرية التي تتوزع مستويات  
المشهد، وبواسطة سنن الخش - حجري، وسن سواصل عبر  
المسافات العاصلة وأساساً، اعتماداً على الإمكانات التي يمنحها  
الخط واللون، وتحمل الوظيفة الإيجابية هنا، بشكل زرب وضوء،  
متوسلة مفهوم الشعر ومفهوم صمدية العبرانية والإدانة. وهي  
مما يخلق تنبها التحريض والتجسّد كإحدى الوظيفة الإيجابية تجد  
ترجمتها في المناصب الثقافية، والجماليات البصرية وجماليات  
للشخص، والباطنة اللونية، ونقطة مستقبل، والتأثير في  
حين، تقوم الوظيفة القصصية على المظاهر اللاغوية واللاشعورية  
(الآليات)، والتشكيل المراميكي، واللون إلى حد ما. على أن  
المناسبات اللغوية تحل الحيز المركزي الذي تشغله الوظيفة الروائية في  
الصورة

في اختصار، استطاعت المرسلة استخدام هذه الوظائف التواصلية  
والإخبارية في صيغة تكشف عن عملية تسير ثقافية متميزة. وهذا  
ما يسوغ لنا الزعم بأن نموذجنا، من وجهة نظر جشطالتيّة، يعد من  
الصورة القوية، المقتدة، على اعتبار أن حوله الرمزية والإيمانية كثيفة  
ورجوة. وهو، أيضاً، ما يكتبه بعداً فنانيسيكياً واضحاً.

والظواهر أن نموذجنا يحيل نحو استضافة خصائص التصوير  
الغربي، بالأساس، إن على الصعيد المورفولوجي، كما تقدم، أو على  
النسبي التياتي. ولأجل إبراز هذا الجلب، سنعود، مرة أخرى، إلى  
تيمة «الغربي». فقد أوضح، الباحثون ببايدبولو، وإنتنهاوزن،  
وتينوس بورخارت أن التصوير العربي - الإسلامي لا يكشف  
(يعبر) شمولية، فيها عدل الشخص الحارقة، سائكة الأجناس،  
ومحروسات البحر، وإحان... بينما تظل الشخص الأمية متدثرة  
بالعلم، اللهم من لوجوه والأيدي التي تبقي ظاهراً<sup>١٢٢</sup>.

للقائل، تذكر الباحث زينات بطار، أن على مقاربات الباحثين  
سابقين الذكر، أن التصوير الاستشرافي استخدم جسد الإنسان  
المادي، ولا سيما في إظهار ما اصططلح عليه بنى «العاريات»،  
«بوصفه نوعاً فنياً تقليدياً عرفه الفن الأوروبي منذ القرن السادس  
عشر كنوع في مستقل «عاريات فيرونيز»، «مسريرات، تينان،  
جورفونار، روتش، فيلاركس، و«عاريات، عصر الروكوكو،  
جورفونار، بوشيه لانكره، لويس، وفيرمير» حاول الرومانسيون  
إحياءها من جديد بوصفها نوعاً فنياً ورومانسياً أيضاً، يمثل علاقة  
جمالية بصورة المرأة، للمخلوق البشري لا تصرف حدود لسطونه في  
«الزمان» أو «المكان» في القدم أو المعاصرة<sup>١٢٣</sup>. هناك ميل إذن،  
وليس التزام قواعد التصوير الغربي. ذلك أن نموذجنا يتعبر  
الجمالية كنقط تصويرية يتناوب مع عدة أساليب فنية، ولا يُلحظ  
سنوات أو التصنيفات... وتتعايش الأصناف الفنية في معماريته،  
وبه (الزخرفة، التزيين، العرسية، المنظورة، الخط، اللون...)  
دون أن ينفي هذا غلبة ما لانهاج (الجماليات) معين عليه.

منحس من وصف وتحليل لجموع مكورات الصورة التي طالتني  
الغراء، يخلص لي أن الصورة لا تحمي مقصدية إقامة ميثاق تواصلي  
مع المتلقي، بل مباشرة (عمدية التصوير)، أو بصقة غير مباشرة عبر  
النسي إلى الإنسان مع آفق المنظورة (الإثارة، الموقف من المرأة،  
لسان لمين... الخ)

ويبقى السؤال قائلاً حول أية موجبهات حدثت عمليتي التلقي  
والفراغة: أهو التلقي والمثولات الشعبية التي تشكل مرجعية  
النص البصري، أم الباث والأصلي «الرسم أو المصور» الذي  
يمرض علينا مجموعة أدلة ومركبات بصرية ولغوية دون غيرها،  
نقطة دائرية النظر، ونوجه الفراغة. أم غفلتنا المرفقة ككثافة  
والطاح وكومعولات في التأويل، والتشريح، وبالتالي، كإمكانية  
للتأخرات من فكي كإثبات النص الديني والباث التي حد سواها؟ □

- ١٢٢ - استمعا في تأويل دون  
اللون، في هذه نظرية، على  
جملة كتب تراثية عربية.  
إسلامية، وهي كاتال  
- في المصباح، بنى مسطور،  
لسان العرب، مرجع سابق  
- في تفسير الأحلام، ابن  
سيرين (١٢٨٨)، تفسير الأحلام  
الكبير، دار الكتب العلمية،  
بيروت.
- ١٢٣ - السبيل، محمد الطيبي،  
المرجع السابق، الجزء  
- ابن خلدون، اشارات في علم  
التجارب (نص تفسير الأشام  
الطبي، طبعه الثاني).  
- في علم الفرسنة، ليس  
عسري، محيي الدين (ب.ب.د)،  
الفتوحات الفرسية، دار صادر،  
بيروت، طبعه الثاني.  
- الصفا الخوان (١٢٨٢)، سر  
الأسرار لتأسيس السياسة  
والترتيب المروية، تحقيق د.  
محمد التريكي، دار الكتب  
التركية، طبعه الأول (١٩٨٢).  
- كتاب «الفراغة» صفي الفرسنة  
عبد الصمد، بيروت، صرنا،  
الطبعة الصغرى العامة للكتاب،  
١٤٠

- Notes:
- Berchard, Titus (1921).  
L'Art de l'Islam. Sindbad,  
Paris, p. 169.
- Entzhausen, R. (1977). La  
peinture arabe, Skira-Flammarion,  
Genève, Paris, p. 167.
- Poppe, A. (1976). L'Islam  
et l'art moderne, Masson,  
Paris, p. 183.
- ١٢٣ - بطار، زينات (١٩٩٢).  
الاستشراف في الفن الرومانسي  
الغربي، عالم المعرفة، الكويت،  
ص ١٢٢، ١٢٣

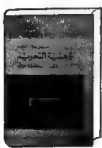
سلسلة «كتاب الناقد»

صدر حديثاً

## ذهنية التحريم

سلمان رشدي وحقيقة الأدب

صادق جلال العظم



# قبضة

مديحة النعاس

يا

في الماء المائع،  
آخر بذرة تنسكب  
على أرض رطبة  
ليكون

كما تحلم في صمت  
قدما تحمل كتفاها  
وشائع غابات  
غضه

ليكون كما تحلم  
في صمت  
رسولا يقطع  
أطراف أصابعه  
حين تغيب وصايا  
الأب

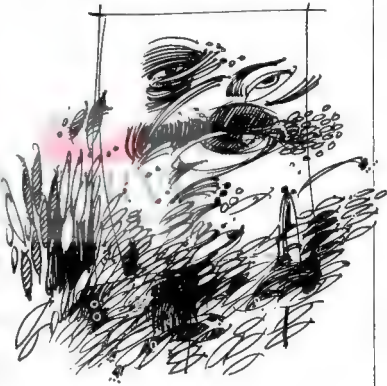
سيحمل من طين بدايته،  
آخر ما كتب الملح:  
أنا من قطع أصابعه  
ليكون كما شئت

فقدت الزيد  
سأخذه  
لشاهد في الصمت  
كيف يكون القلب،  
فلقات أربع،

أو أكثر  
تساوى  
في راحة كف  
سيشاهد

كيف يكون  
القلب  
فلقات أربع  
أو أكثر

تجمّع على دمه الحار،  
وترتب أوردته النبض  
سيكون كما تحلم في الصمت. □



مبتداً  
لسلالة زبد  
لتأخذه  
نحو بقايا  
ما حمل الوقت  
لنفتت،

■ لتأخذه  
نحو مراتع بكم  
هنالك  
تجتمع حشود  
باحة  
عن اسم





## النقد الأدبي!

### صفية السباعي شرقاوي المغرب

الإجرائية. ولذلك فهو يقدم آراء وتفسيرات ليست فقط قائمة لأي معنى، بل مضحكة أو ميكية حسب الحالة النفسية للقارئ. أنتظروا كيف يُترجم مفهوم Paratext اسم (الناسخ) ومنها جزء أو قطعة صغيرة من النص، فـ (Para) وحدة نقدية تركية وهي جزء من أربعة آلاف ليرة، إلا أنها في لغة بلاد الشام العربية تطلق على كل شيء صغير (Text) معناه النص. إذن فـ (Paratext) هي بادرة من النص أو جزء صغير من النص (ص ١٢٥). يجلس جل جلالته المندمج في عالمه قراء ولا انتقل عليه!

ويسود في الصفحة ٢٩٧ في منتصف فصل من فصل قوله مسجل: «الملحمة هي شعر النبل ونز الغلاظ الاجتماعية»! وأخطأ هنا مزوج، إذ علاوة على أن هيجل لم يقل هذه القولة عيذه الصفحة فإن المقصود بها الرواية لا الملحمة! أما باحثي نقد درس الشعرية في روايات مستويشكي؟ (ص ٣١). وإضفاء العلوم على دراسته يقدم جداول وأرقاماً ثم يكتب بعضها مباشرة: «بعض الأرقام تنقصها الدقة»! وإذا شئت معرفة ما هي أسس الجملولة في هذه الجداول مستجدون: «صنعتات تفصل فيها الشخصية الرئيسية من أجل شخصيات أخرى» و«صنعتات تفصل فيها الشخصيات الأخرى من أجل الشخصية الرئيسية» (ص ٢٢٨) وهكذا! وإذا عرنا صفحا عن دقة المعلومات والإحالات والحسابات، وعيننا إلى تعامل المؤلف مع النص الروائي لميف، نجد اللامبالاة المطلقة واللامسؤولية حتى في قراءة الموضوع بل تحليلها، نجد الخطأ والخلط: رجس اسحاقيل في شرق المتوسط يتحدث عن زوجته السابقة وهدي، ويكتب وتركه زوجته وتزوجت برجل آخر، والعلوم أن هدي، لم تكن إلا حبيته!، وفي الصفحتين ٢٧١ - ٢٧٢ يتنبأ قولا لخصور عبد السلام إلى إلياس نخلة (من رواية

■ منذ زمن ونحن نصادف مقالات وتبنيات مل وصرحات تكلف عن «تشرقي» الثقافة العربية وفوضى الكتابة والنشر، واختلاط والحيال بالثابل، كبا يقول، ونعدام أصوات ناعقة ومحرمة تصيح الزيف والادعاء والأخبار. ومنذ زمن كان النقد في أحسن الحالات غير متقبل في مجازات أساسية، لا غير الناقد وحده، بل كل منصف: للحصول العلمي والثنائي أو الاطلاع والاعتناح على الأعمال الأدبية والتقدير وقضاياها النظرية والعملية، العراضة في تحييص المطبوعات، سواء تعلق الأمر بالموضوع الأدبي أو بالناصح النقدية. لكننا نواجه الآن «مناجح» من «النقد» تكشف عن هوة رهيبة من التردّي واللامسؤولية الفكرية والعلمية (وربما الأخلاقية) وصرار التذوق والتحييص واحترام المطبوعات التاريخية والمنهجية من أهون الأمور وهكذا يتناول السيد شاكور النابلسي «دراسة» أدب عبد الرحمن ميف، وهو آخر «ضحية» من ضحاياه، بعد أن «تسود» فدوي طوقان وشيخوف ويجب عصفوط والنقصة السعودية (!) والشعر الحديث، ونزار قباني، ومحمود درويش، وغادة السمان، والفكر العربي المعاصر، وسكتي ويسوف، والثقافة الأردنية، ودراسات سياسة متعددة، عن التنمية والثقافة «الجينية» (!) وسموعية النقد المكنن (!)، ولا تعجبا فلمؤلف أكثر من خمسة وعشرين كتاباً في رسم أزمة الشر وأزمة الكتاب! وما كان لنا أن نقف عند هذه الظاهرة المؤسفة (والطبيعية مع ذلك) ساطر إلى وضع الثقافة العربية الحالي! لو لم يكن «الضحية» عبد الرحمن ميف الذي لا يستحق، بلجديته تعامله مع الكتابة الروائية، هذه «المروسة» ولن نستعرض في دراسة السيد النابلسي إلا مخارج دالة، ونترك من هم أقوى أعضاء أن يدخلوا في التفاصيل. فالظاهر أن المؤلف جاهل تماماً بنظريات الرواية ومناهج تحليل الخطاب الروائي ومفاهيمه

والأشجار... واغتيال مرزوقه)، وطول دراسته يعتقد أن مكان روايته وساق المساهات النطوية هو بيروت، مع أنها ليست إلا محقة قصيرة، تتسل بعدها الأحداث إلى بلد من بلدان القط (إيران في عهد مصدق عام ١٩٣٥)، ويقول إن ابنه المحلجي (الشخصية الرئيسية في الجزء الرابع من خماسة وهذا الملح) وجدت مينة في الفنسل (ص ٢١٨)، ينسب تقول الرواية إنها وجدت مينة في حمام الفيلا التي اقتناها المحلجي في ضواحي جنيف! وقد يطول بنا الأمر لو استعرضنا كل أشكال الغلط والأخطاء والخلط، غير أننا نشير إلى سبب كل هذه اللامسؤولية: إن السيد النابلسي يفتح الرواية كنها اتق ويكمل من رأسه، وهكذا فهو حين يستعرض، اقتناحات وروايات ميف، يفتح أول صفحة وينقل ما جاء دون تحييص، فيقبل مدنية مقدمة صديقي اسحاقيل رواية «الأشجار... واعتناح مرزوقه على أبا هي اقتناحية الرواية، ويخط بسبب القدمة والنص الروائي، وربما تتساءلون: أبان تحليل المؤلف، وكيف حاله؟ يكتب أن نوره بعض العبرات الزمن، والحركة هي المكان والزمان، إذن فالأشجار هو المكان، والزمان، والحركة قبله وسنونه، لاكان، ولا زمان، ولا حركة، ولهمهم من شيء في هذه القصة الشقية!

وما أكثر الانتقادات المضحكة الموجبة إلى روايات من حجم بعد الرحمن ميف من أسهلها ما جاء في الصفحة ٤٨٣. «هل يعقل أن يقطع القارئ مسافة (٢٤٠٠) صفحة من هذه الخناسة مدمن الملح، دون أن يلتقي بحبيب أو حبيبة، بعاشق أو عاشقة، يتبادل الحب، يتناجيان، يقبلان بعضهما بعضاً، يرسمان في جلي عبي؟» ونحن نجول السيد النابلسي أن يرتفع إلى التنظير أو تحليل الخطاب، نجد أشياء مفرحة مثل أرواح الحمل، أمبا: والجمل القصيرة والحمل الطويلة والجمل المزمعة! (ص ٧١ - ٧٢). وعن الأفعال

والخضرة عن القول أن الغرب يمثل نهاية العالم الذي يتجسد فيه المطلق، والنمط في الحضارة الأوروبية حاملة الروح، أما الشعوب الأخرى فهي مجرد هوامش على جدران هذه الحضارة.

ثم لم نركف رسخ علم الاجتماع البرجوازي التباس السطحي بين أفراد البشر، بل إنه في أحسين كثرة التقديرات لم يرق العلم وقمع تعطلات الكلدن ومعهما اتضح زيف نظرية الحراك الاجتماعي التي يشتدق بها الرأسماليون...!

وهكذا أنتجت الحضارة الغربية الرأسمالية الإنسان ذا البعد الواحد. وخلفت تلك اليوم ظهرت الماركسية رافعة وأبنتها لتقول لنا بطلان القيم المطلقة، وأن الحبل يكمن في دفن الملكية مصدر الشرور والآلام! وضائق الإنسان التكنولوجي.

لكن تظل المسافات بعيدة بين التوبة والواقع، فلفظ صارت الماركسية الملكية ولكنها وضعتها في يد هول جديد اسمه والحزب، وتنافس أن الإنسان فوق دائرة التجارب وأنه لا يمكن نسخ الإنسان!

واسم تلك التوبة صلب حزيها القرح والحلم والأمل من الأثرة والطرق والحداثة وكذلك من عبور الناس تنشط أخيراً أمام صرخات والفرد وستر على شهادة ميلادهما والتي تقول لنا وبالخط المربع إن الماركسية إسه غير شرعية أنجبت الرأسمالية في أزمتها الكبرى، لتبرز معها الشكليات جديدة على المستوى الأينستينولوجي، وهكذا يضع مدى معنى الأزمة التي يعيشها هذا العالم حيث ترتب عليها جملة من العوامل تذكر منها:

- استغلال الشعوب وسرقة ثرواتها وإدماجها في السوق الرأسمالية العالمي رغم أنها لتندفع ثمن محاققات الآخرين! ليتحول معها الاقتصاد إلى استثمار جديد به يتحكمون في العباد والرقاب!!
- ضبابية في الأعداء والأزواجية في الملق.
- استعلاء شعب على شعب آخر.
- مركزية حضارة وعالمية أخرى.

- صراع العارسة القياسية تسير الوسيلة نبح كل السياسية المعاصرة.

ومن هنا نظل المراجعة، للوضع الذي أصبح فيه عالمنا، جذوة بالهائم لتبين مدى حجم الكارثة التي نحن فيها. فإذا لم يتم تصدياها وذلك من خلال مراجعة جذوية للنظام الدولي برهته، باعتباره نتاج أكبر حروب كويتية تشهدهم بسيفيتنا، ومن ثم مراجعة علوم الإنسان. فإن لم نعمل ذلك فإننا مستقرب من المجهول ونسير نحو العدم. وعليه لا بد أن تلغى الحضارات حول طلاوة واحدة وأن تدخل في حوار فعال ومثمر يبدد شبح السيطرة والغروب والفتاوى شرعية على يشر الجميع بالمساواة في هذا الحسار ليرى على غرار الحوار الذي يطرحة الفريون! □

التقدي للحمي: فهي من الشطحات التي لا يعود بها الدهر إلى في التاجر.

لكن، كما تقول حكمة موفلة في القدم: وتؤخذ الحكمة من أفواه البلهاء، إذ يقلت من السيد النبلي مرة قوله في بلاغة شئبية: «ومن الممكن أن تكون كل هذه التفسيرات تفسير بلهاء، ومن الممكن أن يكون تفكيرك المروز على هذا النحو ضربة من الحبال التقدي»

وحن الحظ فإن لدى القاري وسيلة للجنة من أفة مثل هذا والتفكير، والخيال التقدي: إنها التصور الرواية لعيد الرضى صيف دانا، والتي لا تستحق لأصم هذه المعالجة التقدي، التي هي أشبه بمعالجات للتعودين الذين يعملون أصح الناس وأقوام إلى مرضى أو إلى أسوات. فإلى نصيحة الأدب في عصر الاحتياط الجديد! □

وعلاقتها بالزمن: والفعل الماضي هو الماضي والفعل المضارع هو الحاضر: ومن المستحسن لنا جميعاً أن لا نكتشف عن معصر مفولات جيرار جيت ومفاهيمه (ص ٧٦-٧٨) على يد السيد النبلي ولعل كل هذا ناتج عن منبهج السيد شاكتر النبلي وهو «منبهج» طريف إذ يعرفه كالأني (ص ٨): «وهي هذا المنهج يبلج التقدي للحمي، لأنه منبهج لا يأخذ بأدوات مدرسة غنبد معية، وإنما يستعمل أدوات كافة المدارس الشدية لتأخذ أسماءه والناسبة والصالحية لتفتح مقابلتي النص. أحدهما باعتبار تحليلات التاريخ وسياقه، وتشكيلات الجغرافيا وتفسيراتها. وبما أن يلقي على النص: شعراً لم نقرأ كافة الأنصاء، بمختلف الألوان، ومن مختلف الزوايا، وهذا ربما أفضل تعريف لجميع المخط الخامل أو الجهل المخط! أما نصيحة المنهج بـ «المنهج

## طاولة مستديرة.. للحضارات!

محمد حسين نصر  
تيسا

ملحوظة لنقل من طموحات هذا الإنسان محور حياة أفضل  
لقد عهد هذا العالم وقار...  
وكتف من مطلق الشائكة السدين بقدرته إلى  
أهولة...!

مدى ذلك من فداحة الأزمة وحل كافة الصعد  
أزمة في الفكر.  
أزمة في السياسة والأخلاق.

فعل السوي الفكري سيادة الأفكار التي خلقت هوة بين الإنسان والطبيعة، وبين الفرد والمجتمع، بين الإنسان وخالقه بل حتى بين الإنسان ونفسه. ولا تزال هذه الأفكار تحتل مركز الصدارة في الممارسة والفعل ابتداء من أفكار ميكانيكية والبيئة على القوة، أليس هو القاتل: أن يكون تعلقاً ليجي الحفائير والحبات وأيضاً ليرب الذئب!!  
ولمضى هنا الحالم! ومروراً بفكر وعويز الإنسان قتب لأخيه الإنسان! ليطل التالي محور العلاقة بين هذا الإنسان وأقرانه التوتير والحقوق والتوق: انتظراً للمجهول...!

وليس بعيداً عن هذا السياق تأتي أفكار دينشه فيلسوف القوة تلك القوة التي يرى فيها الدافع والحركة لكل سلوك وتغسل إنسانية لأجل خلق والإنسان المورمة: للمعادلة: تستدعي الضمعة وبلا شقة... ولا يتورع وهيل، فيلسوف التاريخ

■ كم يبدو هذا العالم ضيقاً رغم اتساعه حتى نشر فكرك في علة ولهد!!  
تحاول قدر الامكان أن تتجاهل ما يدور بداخل هذه العلية ولكن سرعان ما تفتل المحاولة وتلاخث هوم الآخرين:

- الأطفال الجليح للتناوب على الاصفاء، وجرو شاحنة عطية الصنعة واعتزاها صدا الحياة ودمهم عور السبي!!
- ملايين من البشر تحصدهم الصانعة وغترسهم للرض ينامون ويصحبون على حلم ضائع اسمه «الرفيق».

- حروب وقلاقل يدفع الإنسان منها بسفاه ويحي تيارها العطفة والمفسدون، والنتيجة هلاك هذا الإنسان واتساع مساحات الشقاء والخزن والمعاد!! ويقولون في التحقيقات الصف واهمعة للجلات ومقدمات الدساتير وطون الكتب، إننا نعيش عصر الحضارة والتقدم، ويزعمون أنه سلاسل المعصور البدائية... حيث كان الإنسان يتربص بخاصية الإنسان من أجل صيد أو غنمة.

ولكن ما الفرق بين الاثنين؟  
الفرق هو: إن سلاح الأول الرمح أو القاس بينما سلاح الثاني هو الديباليات والقطارات في أحسن الأحوال وفي أسيها السلاح النووي والمغازات!!  
والمنصلة موت الإنسان في كتلة الحائين!!  
ناهيك بالكوارات والمعادلات والتي بدأت في تزايد



في إرث الثقافة واحوالها:

# أي عناد عظيم فينا؟!

يوسف بزي

هذا مثل واحد من أمثلة لا حصر لها، إذا كان يدل على شيء، فإنه سائبة لنا، نحن الجدد في الثقافة والكتابة، يدل على هذه الاعطاء والمعالطات التي علينا تدبرها بروية وربما بشيء من التردد والتواضع بل بخوف وريبة. ولقد تناسل، أمام هذه المسؤولية الموروثة، عن مدى شرعية هذه السلطة التي تمارسها علينا تلك الثقافة، وهل يجب لتستقيم ثقافتنا أن نشعر بوزنها وقيمها بدلاً واعتباراً، مثلما افترض السابقون، وإن تجري الأمور مثلما درجوا على إجرائها، على سبيل انتظام الآلات عن حاله من السلف إلى الخلف؟ إن ما يشغلي ليس الوراثة، فهذا يحصل حصل في ميده إلا كيف نعيش وثقافت هذا الآلات، خاصة وأتينا أصحاب مزاج معقد بسبب هذا التلقف اللا محدود، رادعاً، لا أشكال وحطبات ثقافية نوازى في العام الواحد من زمتنا الثقافي أكثر من ربع قرن من الزمن السابق. أما هذا المعنى أمام حيازات شيء، وأي خبر منها، تدرك تماماً، أنه يعمل إلى حد بعيد اعتباطاً لا مجال لتكراره أو تجنيبه. ومع ذلك نتحن أمل لأن نتحرر مما لم يفعلوه لا بما فعلوه وأرسلوه. فالتدني ففروا عنه إن ستم معاودة الكرة من أجله. فهذا استدعاء لرسم انقضي ولا سبيل لاسترجاعه

هذا المعنى نحن، وبصرحة، متحفظون عن ما درج في الثقافة، في دعيتها، وسبها، إلى مدى نستشعر معه باستعصاء الحوار وإعتنا منه، على نحو ما جرى في الجدل الأرحامي المديد عن «الأهالة» والحدادة دون أن نذكر ما هما بالبطي. وإن هربنا بهذا التكرار للسبل الذي يتكلم بالاطمان في المستودعات والأرشيفات عن

■ بمعتري شك كبير حين أجد هذا الرصى العميق في الكلام المتصل عن الأدب العربي المعاصر، في صياغة تاريخية انتسابية عن شائكة وكل شيء على ما يرام ولا يصبرني أكثر من ذلك سوى التيق السهل السائد في التحقيقات والمقالات الصحفية

الثقافية على شائكة وما رأيك بلزمة الشعر أو «أزمة الحدادة» أو «المرح» إلخ... دون أن تدري عن أي أزمة يتحدثون وفق حدثت؟! ذلك ما يحفزني أن أتساءل عن «الثقافة» التي تجري في بلادنا. ما هي القصة بالبطي؟ أي كلمة - بالون تنفع فيه منذ لا أوري؟ أي ورطة هذه؟

لقد تم الأدهان في الثقافة، مدة تزيد عن النصف قرن، للجدل العيف عن «المعصومي» و«التفصيلي» و«النشري» ومن ثم في لحظة واحدة تين إن كل هذا الجدل هو خارج موضوع الشعر تماماً، وخارج سياق حركة «الشعرية» والتأثيرات الحقيقية التي فعلت بها طوال هذه المدة. ذلك ما يكشف لنا، على الأقل، خللاً عظيماً وعجراً مستحقاً عن النظر والتحليل والمناقشة.



التوفيقية على الطريقة العربية في وأخذ ما يناسب ونبت ما يخالف التقاليد والأعراف، أسست ثقافة ناقصة ومبتورة وشديدة الاستبداد لها طروحات كانت بلا صغاف حقيقية، وشكلت اضطراباً عظيماً لن تحصل أبداً ما هي فيल्ली للظهور.

إن مزاجنا اليوم يسمح لنا مثلاً، أن نسطر إلى الاستشراق ونشائجه، بسجوة أو بأحرى، سطره خائفة نحاساً، في السليبية والإيجابية، وهذا يستيعم اختلافاً حقيقياً في النظر، بحجم حركة الادب العربي النهضوي وما بعد النهضوي بوجهه، في حر، كبريه عباره عن ردت فعل مشابهة لعمل الاستشراق كطرح نقاشي وبسبة حطائية وفعل اتصال واسلية

هذا ما يجعلنا أيضاً نقر، ونوضح كبير، ان ترجمة شاعر اجنبي واحد، في النصف الأول من هذا القرن، اثرت في القصيدة العربية المعاصرة أكثر من ألف كتاب عربي في الادب والسياسة والاجتماع والفلسفة. وهذه الصارقة، التي قد تعصبا بالكتابة، لا يجب ان نضجل بها ومحتجها في وادعنا، بل يجب ان نعلمها نود ترد كي لا يكون انتقام التاريخ مضاعفاً بعدما انتقم من مكابرتنا ونقضا مثلاً من ترجمة وطن الشعره لارسطو منذ ألف عام. لكن أية لعنة ستزل علينا حين نجد كل أساء الادب العربي بلا استثناء هي قرينة ونسفة تصويرية رديئة وجيدة لاسماء الادب الغربي!

إنها الأجهازات المجدولة بالحاسرة والغزائم. انها لعنة المكابرة في تدهم تلك انما ييسر بعدها يسري بعدا مادي وما مثلي به

انا اليوم وكعند في الكتلة والثقافة توهم كوننا وعلميتنا في عالم 1 بعد من عا - وجلبديه، أو موضوع واكتشافه. أو حتى لمادة 2 - ون استعمال هذه المفردات (الموضوعية بين مبروتات) هو 3 - ليل ادبي لا طائل به. وأظن اننا في ظروف في رمتا الذي تحكمه 4 - سة كبير من اسف، وربما من التمسح التمسح في هذا المقدر 5 - الكثير من التديريه في قرارة مسائل ثرائنا وتكتلتنا ولعنا نسها.

وبأي حال، فان ذلك كله يعجزه أمام مسألة والأخره الذي وحده سيبخ لنا مسألة والزمان، وفي المسائل نحن هنا، في الثقافة المعاصيه والثقافة الجارية، بلا مبر جدي وبلا دراية به يجري من استلاب، من التناقل مفارقه ومكابرتة في اللحظة التي لا نعرفه وسأكتناه وسأكتناه وفي أية صورة سيتم الحوار، بل أي حوار هذا الذي نقرضه؟



والحدائنه والهفصه والرواده والصوفيّه والسورباليه والذرات. هذا المزمع من دفاعه كماله، وبه نسبة تصعيه لا نكرها، لا ينف عنه بل تعداه إلى الاختلاف والمغايرة على نحو عبر عقائدي، حسبنا البحث عن لجية أخرى وثقافة تأسساً بمعنى من المعنى، لا مجال إلا للأدلاء بصوابيتها، كما أنه لا مجال للتهرب من الإصلا هذا الأثر المتعيب.

هذا الأخير يفرض طلاً نقلياً على الجيل الراهن مما يجعله يتوه بمسؤوليات وأعباء ثمة أكثر من أي وقت مضى من تحقيق موضوعه ولثته. فثقافي يقف اليوم في نسق والثقافة كتاريخ مستمر، وهذه الصعالية المصاحبة له تستلزم أكثر من مجرد قرأته بل معرفة حدوده وصاحته في حاضرتنا الذي يبدو مرهقاً لجند الماضي وخطابه الذي لا يثبت ولا يصتريه الصدا، في اللحظة عينها التي يسعى معها هذا الحاضر لغرض اشتراك مع اعتبارات الماضي. وفي اللحظة نفسها التي نجد فيها مزاجنا يتضخم كما هو أي في حد كبير. وإذا كان الزمن الذي عرفوه عبارة عن خط واحد يتقدم باطراد هو غيره الذي فهمه والذي تحكمه مفروض لا يثبته في الاتبعامات والمقاصد والتراجعات والانعطافات، فان كل ذلك يجعل يجعل إمكانية الحد والتب مسالة عتيبة في أصل الاحوال. وان أنظر ما في الأسر في مزاجنا ان ما هو أي ومرجل هو روحه والحقيقي بالنسبة لنا. والمستقل ذلك المصداق الذي سوا إلى صناعته يسولنا، وس منظروا للزم، انعكاسا عاتقياً لخاص ماغص وعاص

والتنوع ذلك هو اختلافنا. وإن كمية التنوع والتعدد والسعي للقبض عليها ما يجعل ثقافتنا أرواجنا بلا حتم بل سطحية أقيف. ثقافة تكاد تكون عملية سير لا عقلياً جهر /ذلكما انظر إليه أحدهم بذلك وفي معرض اللبوع لا في رة التمس - لدلالة (وفي تهل الدوق الثقافي تبدل حاسب لا مكان منه. هذا التبدل لا تعزبه بل لا مجال لديه لذلك. عمليات تلو من الحطاط السابق الذي أضفى وشهادة ثقافة فحصب

وفي هذا التزعم ما يجعل والثقافة الأذ، أكثر صوموية وتواضعاً، وبالتالي أكثر قدرة على الاعتراف، وربما القول والمهافنة. . طلالا ان ليس في دمنية هذه والثقافة، أي حرب تود غوصها في ساحة والمهوية وما شاكها أو في ماهية «السلطة» ونهوتها المخرية. إلا مجال للتداول كما لا مبر للتنازع. وقد لا استطاع شجب سفة والثقافة السائرة فهي صفة صحيحة إلى حد ما، فتص نم ان متعني الكتب، يفرضون في حين كرايد ويسود متعني التلفزيون، ان هذا الأمر لا يستعدي الحزن ولا يتطلب توبانيا عدوانية واستحكامات، بل رما يتطلب الأمر متعني الكتب والاكاديميات ان يتكروا أيضاً، عند الضرورة، متعني تلفزيون. ورغم استحالة ذلك نظراً فإن الجيل الحالي من المثقفين والكتاب هو عجين نموذجي (وفي يكون الأخير) فثانين الثقافتين الباطني التنوع والمندخلتين احدهما بالآخرى تداخلاً وثيقاً من الصعب فصله.

ما يمتنا ان هذه والثقافة الأكثر تواضعاً والتي تنتمي اليوم إليها محلياً وكونياً، تسمح لنا بنظرة أكثر وضوحاً واتساعاً، ونصح في لنجال لاعتزاف جديد وللهز كما للحذبة. وهذا ما يجعلنا نرى ان فرض كل ذلك كارتصارات واجازات ثقافية في حط مستقيم لا لس فيه، منافع للواقع غامداً عائلات والاكيد ان ثمة شكوكاً كبيرة وجوهريه في عمل النتائج التي وراثها. وإن أغلب الطروحات





# فسحات

## البشائر في مسائها الأخير

فاضل الحياض  
العراق

وامتنع الكلام، للشاعرة، التناظر.

\*\*\*

بين أن اعداد أو أعلن انقلاق لمة مذهلة مساحة للتلل والقمرز وعده هي حصة العدد وهذه الهوة تفري الرئاس بالملع والمقزل بشره حكم طويل، فلذا أصل أعد انقلاق سالوموا الكثرة والماتم بالولادات، وفلك يحكي اقتراناً كريماً اطل به على الأرض الماركة من الأرض واظل به حل جنة في أساني وفي شيلي، في عتبة عند أساروا على الحروف يا من لا يظن أي على الإصرع الحرف واتخذ العدد الحرف من الأعراف والفرق بين احتشاش على الورق وبين عباي ميث

■ في الهواء الذي يكر في اصابعنا وفي حوصلات الهواء. في النار التي تكسر في منازل الرحم وفي الشرج. في البياض الأقل انتفاصاً عن الجنوب هنالك في احتفال الأرض البعيدة عن الأرض، في الأعلى المتحدر من الأعلى... بيرقات بلون الشتاء على سقوط قديم، بانتظار الصليب الأخير يطل من الم جامد وشرفة حاملة. عربة الوليد الذي احمى من حافة الضوء يحكي أنني أشهد الليلة بوابة الليل أشهدهم يتدفقون من الشعاع والعرائس التي كان عني أن استيقن بها وأن أي الحروف بكلمة التفصيل ولكنني موجه بالساعة القديمة، لأظن فلك يا جمع، كم اتفرنا معاً في باحة الجمر الرحيم، معاً خرجنا من حفرة في جدار يرسد أو ينقش واجترنا بقية الموت على ريشة حوية وفلنا: بهارنا البكر شدي إلى حرائقها فاعتزنا للناسك راضية وفاعلة من هواءنا الصغيرة، كل هذا انصرح أنصرى من شرائضا واسدل الغشاء على حشرة في الجنوب.

\*\*\*

رائحة القراءة تحملني لطوية بيت معلن في المداه وعلى اللدهاء رجال يحضرون مع الغشاء الأخير، نيا منزلنا الزني بنا فنعن عاجزون عن الوقوف، بقي بنا ريثا تطرح الحشود غارونها ويخرجون مع القلق المعلن ينسونه فتدكرهم شدة روحه ويصعقل نحو جهة حالته.

\*\*\*

الهواء الجنوبي ذكرني بممالك توري وحرارتك تقوم من العظم وكان على الشمس أن تحت الكلام والطريق فنعن ضاربون عن الفزاع الفصل عن الشجود في الأشعة العليا. لا شيء يجمعنا سوى الأسر، أسره على القلوب وأسره في حناجرنا. لا شيء غير حضور من حاضر مهمل وحليب تاريخ لغض يولق بيننا أو يمزقنا على المراض، نحن المدين من التضامن نعلن غربا. يطننا الثلاثي وهذا يقودني الى صمت حقيقي فيه ظلمات ويرق ويقول علي أن انتم بين اصابعه

أجمل بالمكان واستغيت بالمني. هواء الثلاثك يسحب الذلت عني حيث أغيب والتفتك، ينكمش الروح فأشير الى المكان وأعتدي بك، أنسل من أضف خروج وأحتمي بالفراغ بما يقبني مني، المكان الذي تدق من جملدة من قبس من شجرة مباركة تكاد مناظرها تحطف الروح تناديني بأسماء من سمعوا ودوا، في الساء التي لا أكون فيها. قائم بشراف جبرائيلة حضرتي خالفة في احتصار مشارق القلب.

بلا ليل وبلا كل ليل، لا يتأبل على ليك ولا يياضي الدلائك، احبني ريثاً بفلمانيتك، سناترك الكثيرة، عباي لك، ممك وحديث تكون عباي مهليلين ويدلث نكر الحفة، فكس جبري الذي اهر به ولا يبر معي الى دغشة الفيض تسجني الى الرأى واستيق، فليل النخل عن جلده والمجملات عن ماها، يكون الحزن حيثد أكبر من الأرض، والقول كله مرياً، حينها يكون الجسد والثياب والحجارة، كلها عيوناً للروا ولغة للكشف. وإبادنا بحضور كل شيء... □

## اغماء بسيطة!

خليل المثل

بعدو رفيرة أو صرا صيبة؟، مضى الرجل يسألني عن الزوجة والأولاد والمسل والأصدقاء وإلى آخر اللاحقة

ويلغة شبه أرمية تشوبا (تعرجات) عربية رحت أجيبه وأساله عندما حلفت مبناً في وجهه ولاحلفت أن الرجل فقد إحدى عبيه، وأما - بالناسبة - من صفت من البشر لا يجمل الحديث عن فبح فزوج أو دحاجة طوزاء، فكيف عن خسارة صديق مصوا بيلاً، أو غير نيل من أعضاء حسله!

والآنك من كل ذلك، أن صاحبنا راح يسترسل في شرح تفاصيل العملية الجراحية التي استعملت خلالها عيه الصائبة بالسرطان وكأنه يخطني عن حلم جميل رلوه في الليلة الفائتة ودخل في لقي الضائيل وأكثرها إشارة . من

■ هو صديق أرمي طرف لطيف، ونحني في صدره قلباً شرقياً أبيض كالثلج - كما كنا نكتب في مواضع الانشاء العربي - غير أنه يجمل، في الوقت عينه، فعلاً عربياً وأتقنه في صراحته وجبراته التي لا تحذ. حديثه ويشيل الحمن عن القلبية ولا يظلم من طرفة كيا لا أزال أذكر، لكن ما الذي حدث له في هذا اللقاء فحصل يومي جلسة آلام وعذابات. التفت به، مند فترة قريبة، في باحة إحدى كتانس بيروت في مناسبة عزاء، بعد انقطاع طويل سيته الحرب والهجرات الداخلية المتواصلة دام سنوات تنروف على العشر. وكان سلاماً وكلاماً وعناق حار، وكلمات الدموع تترقق من عيوننا نحن الاثنين. بلغة عربية تشوبا وتعرجات أرمية من نوع: دكعو مرتك أو مروان يكون صارت كبيرة أو مايا



عينه. وبين القطع والآخر كان يعيد من شرودي إلى صلب الموضوع، وكأنه هو الذي أجرى العملية الفظيعة (صديقه أعلام ويريد أن يظهر في براعته في الجراحة) آه ما أجمل الجراحة!

وبين فتح الصدر وتوصيل وتقطيع الشرايين وإخراج القلب لتبشّم الهواء خارج الصدر كانت غلابة سواده تجمّع على عبيّ الانتبين ودواجر يرعني على السقوط أرضاً، وما هي إلا لحظات حتى كان الماء ينطلق على وجهي، وأصوات متعددة الثبرات ترتد فوق رأسي: عارضون عابرون، دعوهو يتنفس، دعوهو يتنفس، الحمد لله على السلامة، أختنا يا رجل، لا تنلق إنها مجرد إعياء بسيطة! □

لأنّ لسديّ تفخياً في القلب ويحسّ التشفان في الشرايين، هذه حال الدنيا يا صديقي. وتابعت وقد اتفاني شعور بأنّي أنهيت اللقاء بصورة مشرقة مع صديقي القديم فسأله سؤالاً خارج أي سياق: هل حضرت مسرحية «الجرس» لرفيق علي أحمد قبل أن ينتهي عرضها؟

ضحك الرجل طويلاً، وكأنه لم يسمع سؤالاً عن حضوره المسرحية المشار إليها ثم بدأ يقصّ على حكاية صديقي له أجرى منذ فترة عملية قلب مفتوح كانت أسهل من مشرة الماء.

وراح يخوض في التفاصيل متوسّعاً بها، كما لم يتوسّع في الحديث عن عملية استئصال السرطان من

العناية الأولى التي «بشّره» بعدها الطبيب بأنّ ثمة مرضاً عيانياً يشيخ إحدى عينيه، إلى قرار لجنة الأطباء بضرورة إجراء العملية بالأل. الآن وليس غداً، إلى حصوله غرفة العمليات، إلى إجراؤه العملية البسيطة... وأنا بين مقطع وآخر أرتفع ذات الميّن وذات اليسار، وصاحي لا يكفّ عن «إطرايه» بوصلات رافعة من حديته الشّتر!

وكذبت أغيب عن الوعي لولا أنّ تداركت الموقف ودمست يدي في جيب بلدي التي كانت تسبح بالمرق البارد المتصّبب، دون هوافة، من أنحاله جسدي، وأخذت حبة فاليرم أزدردتها بسرعة ورحّت لأرقب بالخارج عوارب الساعة التي في يدي بانتظار مرور بضع دقائق كي تعطي مفعولاً مهللاً، غير أنّ

إصرار صاحبي على العودة إلى حديث الطّي لطمتني بأنّ احتمال انتقال الإصابة بالسرطان لاحقاً إلى عينه الثانية «وارة». ولكنّه لا يتعدى نسبة الـ ٨٠ بالمئة، أسقط مفعول حبة المهدّية الأولى بالصرية القاصية، فجلبت حبيتي إلى الحبة الثانية، وأخذت بيد عذلي إلى رابوية في باحة المكتبة فيها مقعد وفرب المقعد حافظ أستطيع أن أسند إليه في حال اختلال توازني الذي كان - أي الإحتلال - على قباب قوسين أو أدنى ولم يهلي صديقي لحظة واحدة، مع أنّنا من أمة «نعمل ولا نعمل» بل رسم إنيستة هائلة على صفحة وجهه الهادي وشرع يمسّني من سهولة إجراؤه العمليات الجراحية، مستغرباً - وهذا هو الأمر - كيف أنّ البعض يتهيّسون مثل هذه والمسائل البسيطة، على حدّ تعبيره هو وليس على حدّ تعبري أنا الضم.

ورحّت أشتّم الجفن والجفشاء دون أن يسرف لي حقن، في وقت لم يكن ثمة عضو في جسمي قادراً، بعد، على البض أو الرفيق!

وحاولت تغيير وجهة الحديث لتضادي الأسوأ، فتحدثت، بلا مقدمات، عن وقاحة مافونا في استعمال مطلع أخيه ليفرّج في أغنية ذات طابع حسي لها أي مافونا. فأجابني: عن أي مافونا نتحدث؟ مافونا لسان لم مافونا الأيركان؟ قلت له: ما شأنا مافونا والبلدية؟ أما أنصحت من نظيرتها الأيركانية وأحسنت ساعتي أنّي أسكت بناصية الحديث وليمكنني أن أنتقل بمحذني، بعد غفلات، إلى أي موضوع أحرّ فتيهتي اللقاء على غير، غير أنّه وقد استجمع أفكاره بسرعة نظر إليّ بترجيع من الشفقة والاشتغال وقال لي: يقول المثل الشعبي: يكون عمّ تعلق بغير عمّ قطع أضرار. شو دخل مافونا بحدينا؟

وعندما لحق العرق يتصبّب من جبيني في عسر الشفاء، سألت بيروود: ما بك؟ قلت: لا شيء. قال: يبدو وجهك أصفر كثيراً وأنت وعمل بضعته. قلت: منذ فترة عرضت نفسي على طبيب قلب ووصلو

## حواس بيروتية

### هبة داعوق بشّان

وقهوة... مع حال  
وعطره القروني الدافئ... مسك وعنبر  
أشمت...  
أشعر: بالمحصى المبللة بمياه مالحة تحت لمحي  
الدارتين  
يبهه تحسّان وجهي، عني ولثمي  
باليه مع أشباب البحر تملق بأصابع قلمي  
ببوا مشيع برطونة في شعري  
بأصابعي على ذكّه وشاريه  
أتلوق: القهوة مع الحال  
الكلمك السانعين  
لعابه... أجبره من شنتيه  
ماء الحياة بعد الحرب. □

■ الرمضان: ليلاً في الرابع من تموز ١٩٩٢  
المكان: كورنيش بيروت،  
النظر: لري... أنا لري  
عيبه بالسوقاين وديها مزج أنوف  
نور القمر القضي وتلاؤه على البحر البكر  
أنوار الفناق والمظالم الليرونية للبحر  
أنوار مصابيح الكورنيش الكهربائية  
أصواء قوارب الصيد البهية  
نار أشعلها جبهة لحرق الفنايات  
لري...  
سكوان يرتجّ بذبذب واقصة  
حللوه ينقر حصى الشاطئ بخطوات باقة.

أسمع: اسم... أنا أسمع  
هدير البحر ولواجهه للتقليدية  
هدير طارة والليل يست  
زمنير السيارات وبسفر المرفعات  
ضحكات بعض الحشاشين  
صراخ شرطي عتاً بمحاول التنظيم  
وكليات، هماً من منجرته تصاعد  
أجيك... أرويك...  
اسمها.

الشم: رائحة البحر في غيالي  
وضعة مجازير لم تصلح بعد الحرب  
رائحة العرق الأبيض من السكركان  
وحشيش الرجال  
والسك الطازج من الصبايين الراجعين  
ورائحة كميك سائعين من بائع متجول





المونولوج الداخلي يتحرك داخل شخصية أنيس زكي لشكل حواراً بين اثنين، يصعد حاتم التوتز والفلق لديه، ويعمل معه بالأمان والأحلام

ويسترجع أنيس زكي التاريخ من خلال المونولوج الداخلي المتصل بالسرد عن طريق لحظات التأمّل في المحيط الخارجي. وهذا الاسترجاع للتاريخ له دلالة. فيها حدث في الماضي من ثورات وحروب وتفرق وعيث وفساد يحدث الآن، ولذات متصلة بالحدث وهذا الاسترجاع جاء عندما ودعه عم عبده، وشعب ليصلي. والم عبده شيع يقدم لأصدقاء العروسة (الكيف) بالجويزة ويشرف على المكان ويحرسه. فانتقالهم عبده من المكان (العروسة) إلى (المصل) اتصال من عالم المادة إلى عالم المروح فهو إنسان غير سوي كسائر الشخصيات في الرواية، يمتاز بطول القامة وصحافة الجسم. يدخله إلى عالم المروح شيء، وما يفعله شيء آخر. بالاسترجاع يقدم أنيس مقارنة بين الماضي والحاضر، الماضي المتمثل بالحليفة المومن هارون الرشيد حليفي حي الإسلام، الذي يشرب الخمر ويلعب مع الجوارح ويسمع غناهم. وتدخل شخصية أنيس زكي في حوار مع الحليفة بعد أن يصيب له الحمر من إبريق الذهب ويطلب منه أن يأتي بما عنده. ويعلم أنه لا يوجد عنده شيء، ولكن الجارية تنفذ شرب بساتنها، فيسحب أنيس من قصر الحليفة بخلفة للهروب، لصدرة الخراس المملوك الذي يشبه العم عبده في قامته وحمراته شاعراً سيمه. ويصرح أنيس مستتباً بالرسول الله. ويثقي المقارنة لاقائه الضيف عليه وسجنه. ففرض الحليفة أمير المؤمنين وحاربه وما يحدث فيه، لا يختلف عما يحدث في العالم المحيط بهم، ولا يختلف عما في عالمهم الداخلي، على اتصال الروح عن الجسد، عالم مشوه بفلس أنيس زكي. ومع أصدقاء العروسة على تجهيز المجرة، وعندما تجس في الشرفة سيجربها بمكر في ثقت السار التي في المجرة.

د.إس. لدى اكتشافها: ذلك الصديق القديم الذي كان له أنف على السيد وجايدية رجب الفاضلي، وعقله مع عبده. فالإنسان الأول في بدايته يشبه أصدقاء العروسة. فهو لا يختلف عنهم وهم لا يختلفون عنه، فكلامها بدائي، لا قانون يحكمهم، ولا معرفة تترسخ في أذهانهم، وأسلوب ينظم حياتهم. هذه القصة تدور في ذهن أنيس زكي، ولكنها تبحر وتنسج عندما يحمل المجرة إلى أصدقائه ويقرر أن يقضها عليهم. فهو شخصية تعيش أزمة حادة، فاقدة للاحساس والقيمة. وتمثل فيها أحاديث التفاهة والضياع. وليس عمله في هذه العروسة إلا تجهيز المجرة، بذم الصمت دائماً، ويررب بعيداً عن أصدقائه فهو غير موجود، لأن وجهه كعده ليس له قيمة في هذا المكان، وجوده بحت موصري ويصل إلى مونولوج داخلي يكشف أحداث التاريخ الماضي بتروحاته وما يحدث الآن من عوصي وصراخ وأباتية وحسب التصك وتدمير العام المحيط به، عندما يطرق حاضرة مساءه بذراعه: وهل اجتمع هؤلاء الأصدقاء - كما يجتمعون الليلة - يشاب خلفه في العصر الروائي؟ وهل شهدوا حريق روما؟ ولماذا اتصل الفخر من الأرض جناناً وراءه الجبال؟ ومن من رجال الثورة الفرنسية الذي قتل في الحمام بيد امرأة خيلة؟ وما عدد الذين ماتوا من معاصره بسبب الإسلاك المزمن؟ متى تشاجر آدم - بعد الميوط من الجنة - مع حواء لأول مرة؟ وهل فات حواء أن تحمله مؤسولة المسألة التي صنعتها بيدها؟ وهذا الخط التاريخي ينكس على الزمن الحاضر كما تنقله

# اللسان المبلوع!

## الحوار الداخلي في رواية «ثرثرة فوق النيل»

زياد أبو لبن



■ رواية «ثرثرة فوق النيل» تتدد فيها الأصوات والمواقف التي تزدهر المونولوج الداخلي. فهي رواية تنهت لما حدث في عام ١٩٦٧ من المزة العربية أمام إسرائيل وتعلم أن الرواية كتبت عام ١٩٦٦ في دن الحرية بين وأحياه، وفي شهر في القوس والصفاء وفقدان الوفاء. المتعلق أندلس. إلى معظم أحداث الرواية تقع في مكان واحد ثابت وهو المومة. وهناك والصفاة التي هي معبر ما بين العروسة (العالم الداخلي) والمحيط بها (العالم الخارجي). فالعروسة المكان الذي نجد فيه الشخصيات حרותها، أما العالم الخارجي فهو الجسم. انه هروب من الواقع مزدوين بأحاسيس الضياع والخيوة والدمعية، إلى عالم الأحلام ونرى اعتزاز الصفاة بمن يزر عليها عابراً من عالم الواقع إلى عالم الأحلام

المونولوج الداخلي في «ثرثرة فوق النيل» يأتي متصلاً عن طريق السرد لا يفطه الحوار المباشر، وأيضاً يأتي متقطعاً في الحوار المباشر فقط ثم الاتصال، وليس له علاقة في هذا الحوار وإنما يصير عن الرض للواقع والمهرب منه. وشخصية أنيس زكي شخصية محورية في الرواية ولا يأتي المونولوج الداخلي إلا على لسانه. فهو يكشف جوانب هذا العالم وعصوه. وهذا الكشف يأتي أكثر تعقيداً باسترجاع التاريخ القديم عابراً إلى التاريخ الحديث في أحداث غفل حالة الضياع وفقدان الذات وتفرقتها. عندما يشاهد مساءه في العروسة يذكركت التي ماتت. ويدخل في مونولوج يردد فيه فقد انتبه وما قيمة هذا القصد أمام هذا العالم المتهاطل، ويعمل نفسه بالزمن الماضي: «ولكن ما قيمة أن تبقى لو أن تسلب، لو أن تمصر كالسلفاء. ولم يكن الزمن التاريخي شيئاً بقياس إلى الزمن المكوني فساه معاصره في الواقع لخواه. ويوماً ستحمل لنا فيه النيل شيئاً جديداً يستحسن ألا نسبه. فقلنا له صوت السطلام (احسنت).».

كتب من الأردن

# قراءة اليوم لنص الأوس

الطيرة. هنا لحظات القتل الداخلي من قبل الآخرين في المجتمع بطريقة طيبة تتبدل أكثر من القتل السريع. وهذا ما يعيشه المجتمع من ظلم واضطهاد وقمع كبير. ونكتفي في ذهن أنيس زكي الأمور وهذا الحلق ينتج عما يحدث في المجتمع في هذه الفترة، فيحاول أن يستجلي هذه الأمور في رأسه، ولكن الأمور تزدهر تعقيداً عندما يستدعي لحظات تاريخية كثيرة يربطها بحلق رقيق تمتد إلى الحاضر والماضي في رأسه حواضر من الفروقات الإسلامية والحروب الصليبية وعماكب التفتيش وصباير العقاقير والفساد والشرع الذي بين الكاثوليكية والبروتستانتية وعصر الشهداء والمجبرة التي أميركا وموت عذبة وهنية وصاموامة مع بنات شارع النيل والحقوت الذي سعى يونس وعمل عم عبده الموزع بين الإمامة والقنودة وصمت المهرج الأخير من الليل الذي يحجز عن وصفه والافتكار المعصورة الحاطة التي تتوسع لحقة من تغني إلى الأبدية. هذه المورولوجات الداخلية تكشف عن وهي باطنية وتبار تفكير يترجم فيه الحواضر اللغوية، ولطائف التجلي، والتأجيلة الذاتية، والحلم، وغيرها، لرسم الحدث من الداخل وليس من الخارج. ويتلو ذلك عن طريق الربط بين الماضي والحاضر والقديم والحديث. فالتنقل من عالم الواقع إلى عالم الأحلام كشف ما يحدث داخل العوامة، وأن القيم المروثة في المجتمع تنقلب في حقيقها داخل العوامة: واجب لمة قدسية نالية ولكنة عوامة في عو ساء، الفسق زينة في المجالس والمعاد ولكه حرية في عوامة. والساء تقاليد ووشاقي في البيوت ولكن مراعاة وقت في عوامة والفرح كوكب ميار حلمه ولكنة شعري في عوامة والحبوس ميوحة في أي مكان ولكنة فلسفة في عوامة.

يحدث كل هذا في زمن الحروب والحوار الفوضوي والغموض التي يعيشها المجتمع وهذا الحكيم الفروسي (أيور-ور) الذي يشهد حركته إلى فروع بعد طلب أنيس زكي منه أن يقول عما يحدث في مصر

وان نلماك كفترا عليك

هذه سوانت حرك وبكا

قلت: اسمعي مزيداً أيتها الحكيم! فأندش:

ما هذا الذي حدث في مصر

ان الليل لا يزال ياتي فيلهمه

ان من كان لا يمتلك أصحى الآن من الأثرية

يا ليتي رمت صوتي في ذلك الوقت

قلت ماذا قلت أيضاً أيتها الحكيم (أيور-ور)؟ فقال:

لديك الحكمة والصبر والعدالة

ولكنك تركت الفساد يهش البلاد

وانظر كيف تنهت أروامك

وهل لك أن تترحم حق باتك من يحدث بالحقيقة؟

هذه الصورة تتجلى في الكشف عن حقيقة الأوضاع التي كانت في مصر آنذاك. عندما كتب نجيب محفوظ روايته عام 1966. فهي تجليات لما يحدث في المجتمع، وما سيحدث فيها بعد. وهي غطية سبئية مستغلة لما حدث سنة 1947، وكشف ما كان عليه من فساد اداري، وتصليل للشعوب، وهذا يرتبط بما حدث في الرواية عندما خرج أنيس زكي وأصدقائه من العوامة المزلزلة التي يربطها بالعامر الخارجي عقالة تفتش تحت وقع أقدامهم، في نزعة للأهرامات وعند

من فوضى وصياح وعبث وقمع وفساد واضطراب. يلتفت أنيس زكي من حديث على السيد عبارة «صفت الدم» ويحلل في موسولوج يمكن طيبة الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع المحيط بهم. فقصص الدم كصفت الحشيش المشوش، ماخشي انتزاع في دمهم قائمه، و«طالب الطب يمرض أول عبده بالدرسة، والمدير العام نفسه ليس أسوأ من المشرحة». أول يوم في المشرحة. كأول تجربة للموت في أعز ما ملكك. وهذه الزائرة مشيرة من قبل أن تتكلم جملة ورائحتها حلوة، واللبل أكثيرة هو هار سلمي، وعندما يطلع التجر تحرس الألسنة، ولكن ما الشيء الذي ترد تذكره طيلة الجلسة دون جدوى؟» فأنيس زكي دائماً أكثر المداكرة لا يتذكر شيئاً. ولهذا لا يتكلم فهو أياكم. ووجوده لا قيمة له، فهو يتذكر التاريخ الماضي وعندما يحاول أن يستجمع هذه الذكريات ويقول أن يحدث أصدافه بفنائه فهو فاقد كل شيء. حتى نفسه، وهذه الأزمنة كانت إرضاعات ما قبل الحرية، وما يحدث في المجتمع من حقائق وأمر عربية وعجيبة ليس لها تفسير. وخاصة عندما تصل مناحاته إلى عديم إتمام أنه لا يوجد حياة في الكواكب الأخرى على خلاف ما يقال. فالهروب من هذا العالم إلى عالم أكثر صفاء وطمأنينة وأماناً، ولكن كيف يكون ذلك؟ فهو يدرك أن الجميع في حالة ضياع، ولا أحد يعرف ماذا سيكون غداً. وهذا يترتب على الصورة المدهشة بين بولويس فيمر عندما تدافع حسنة خالدة بإدارة من السباط المطوي، ويسأل قائده المذهل عن تلك الفتاة، فيجيب في كل نفة وجعل أها كليليترا ملكة مصر. ان هذه الشخصيات لا شكل لها ولا لون كما يفهم أنيس زكي، وجميعهم عبوة عن توكيدات دوية لا قيمة لها، وليس لها حضور أو مشاركة في هذا العالم. أو أصواتهم معصورة في مكان مغلق لا يصله بالعامر الخارجي إلا أصدافاً موهورة

أكثر المورولوج الداخلي يمثل الشخصية الرئيسية شخصية أنيس زكي، ويكون ذلك ليلاً، عندما يصله نثار التسميم من النيل، وهو جالس أو واقف في الشرفة. ويتصور ما سيكون عليه الحال عندما يتصور ميدان المعركة إذ يجلس قسيس على الحصاة ومن خلفه جيشه المتصفر، وإلى يمينه قواد المطعون وإلى يساره فرعون يجلس جلسة الشكر. والأمر من جنود مصر يهرون أمام الغازي، وإذا بفروع يجهش في البكاء فيلقت قسيس نصوره سائلاً عما يبكيه، فيسبح إلى رجل يسير برأس مكس بين الأسرى ويقول: «هذا الرجل! طالما شهدته وهو في أوج أبته صمير علي! أن أراه وهو يسرح في لاعات!؟»

هذا التداخل في التاريخ القديم المعروفي والتاريخ الملوكي يشكك لحظة التحول بين المعروفي والآلهة والفائد الأسان، ولحظة إزهاق الآلهة المخط، أمام الإنسان اللدع، وهي لحظات اندثار لما يحدث الآن في هذا الجو الحاقق المليء بالفساد والظلم والظلم يجعله يجعل بظلمة إلى الظلم وترك هذا العالم، وهذه المجرة هي مهرب من لا شيء إلى لا شيء. وهذا يظهر مدى الصياح والعبث الذي تعيشه الشخصيات في الرواية. فأنيس زكي تتجلى فيه لحظة الاسترجاع في شعور خاص ينتفضه لترتيب الأحداث في دمه من جديد، بالقرارة أو باستدعاء لحظات تاريخية مشابهة للحدث الذي يحصل الآن، مثلاً يستعمل آل بيلبون وهو يهتم بالانكليز يتنله بالسم الطبيعي في حين أن الانكليز ليسوا وحدهم الذين يتلون بالسم

ما حدث في  
الماضي من  
ثورات  
وحروب  
وعبث يحدث  
الآن



# الإنسان الأول بـ بلانفيمه يشبه اصدقاء العوامه

عودتهم بالسيارة في سرعة جنوبية يصعدون صلاًحاً كان في الطريق، ويمرون سريعاً. رتداً أزمة أنيس ركي عندما يجد أن أصدقاءه يبرزون مواقفهم بغيره سحجية، وأن الجميع يتصل من الحزيمة، فيتكلم أنيس ركي الذي بقي طوال الرواية صامتاً عساراً في موسولوجيات داخلية، ويحاول أن يشكك مع وجب القضي لولا تدخل الجميع ويهدد صنيعة باستدعاء البوليس.

المونولوج الداخلي الذي يقطع الحوار المباشر في الرواية يكشف عن طويبات أخرى من شخصيات الرواية بصورة أكثر مما كان متصلاً عن طريق السرد العادي في شخصية أنيس ركي. سرطاً أحدائناً تترقبة مع الحاضر وفلك حنيا يقف في شرفة العروامة متأسلاً يجري البول

أما المونولوج الداخلي للمصاحب للحوار المباشر على السنة الشخصيات هله علاقة بالأحداث مباشرة بحيث يربط بين المحدث واستدعاء لحظة ما، عرطقة بالحدث مباشرة دون الكشف عنها والجدول التالي يرمصد العلاقة الخفية في الحوار المباشر بين الشخصيات، والمونولوج الداخلي عند أنيس ركي الشخصية المحورية في الرواية، وهذه العلاقة ترتسم داخل ذهن القارئ من خلال فهم للتاريخ

الحوار المباشر بين الشخصيات	المونولوج الداخلي عند أنيس ركي
1 أنا حاتم السخنة (إجابة عم حيدل عن تعليق أنيس ركي بأنه عمي بالكتابة ويخاف غشائ الليل)	16 كلا وهو العروامة كذا دان الحجار والفتايش والزرع والطمح والملك والأقان
2 وقام متعطفاً اسنة قدش من سبب جناسي في ذات الحقدار إلى المحروس ليسل يده وأنيس ركي الذي قام بالقول.	17 إن الإمرأط وحده كان سياً في أن أكثر الخلفاء لا يمسروا طويلاً
3 إنك إذا استمضت الحب يوماً كعيتداً في جلة عبيدة لستني حتى أخرج إلى الأبد (إجابة لي ريدان على سؤال أنيس ركي لم لا تتصلني متى رغباً؟)	22 وتذكر كم كان متضوقاً في اللغة العربية مثل للعجم الذي يشهد له عنك قراره مصمم يومين من مرتبه لا شيء إلا لأنه كتب صفحة يبعده.
4 أن الكرمي الأب الصالح ثم يحين الفرج بعد ذلك (قول أنيس ركي)	23 انه لم يكن عجباً أن يبعد للفرسود فرسودون ولكن فرعون آمن بأنه الله.
5 يتواصل الحدث بين مساطيل العروامة بلا مبالاة.	24 (يعري أنيس في مبد القليل المحترق بنوقف) وودنا به يفرع بعبه وهو يقول (أنا المحبوت الذي سجنى بوست)
6 (قال خالد عروون) المبره ليست عربيته كسيا بقول الجياهلون؛ ولكنها تسرات	25 لست مياً، اللغة يا واثقة أليل الصلحة بعبير مرحله طيبة، ومة شجرة معمرة

- (1) عجيب معطوف، ترسرة شوق البيل، مكتبة مصر، (د.ت)، ص ٢٨
- (2) المصدر السابق، ص ٥٥
- (3) المصدر السابق، ص ٥٨
- (4) المصدر السابق، ص ٦٠
- (5) المصدر السابق، ص ٩٢
- (6) المصدر السابق، ص ١٠٠
- (7) المصدر السابق، ص ١٢٥
- (8) المصدر السابق، ص ١٢٥

## القاضي

في الرازيل استنوت عن سطح الأرض قبل أن يوجد القمر... فسحق الشعب بالجموعة الشمسية لمب القود بالكرة؟	٤٧
عند زيارة الصحابة مسارة بجمت للعروامة لأول مرة وتساكيد رجب القاضي لسرالات) اما فحمة للتطوف لا شيء آخر.	٧
(قالت مسارة جيت لآنيس ركي) لم لا تنكح؟	٨
لها تشمدرجك لتقول لكث حد الجد (لست بعباً) وهي تذكرني بشي لا أذكره وس الجفاز أن تكون كيلوساترة أو الملة التي تباع العمل بدرب الجهاير، وهي من مواليد برج القرب. ألا تعلم بأنى عمل مودع مع فكرة مجردة ذات طابع جنسي؟	١١
وتذكر آخر لقاء مع برون صرصد شخصية مصطفى راشد القاضي: أيجكي أن بعدد فيلسوفاً - بمعنى عصر نصف - ننت، الفلسفة التي يجمع السرقه والسجن (الظنون) أحسن على طريقة ح	١٢
طلعت سماء من رجب الشامي الرقص بعبير موسيقي) عيرك يا عربي ودلا على تلور الحوزة؟	١٤
ودعب الرجال والنساء رجب وسارة!	١٥
من المحقق أنني لا يمسرفان أن البيل هو الذي لقي علباً بما نحن فيه وأنه لم يبن من عبلتة القعدة إلا عسافة البيل وان السداد الخفيفي حور الخوف من الحقة لا الموت	١٦
عند لقاء رجب وسارة وجهاً لوجه ويحاول تقليها ولكنها لم تنجب	١٧
(في جلسة العروامة) ساد عسوت القرقرة وحده وإحداث موجاته في شعاع القمر.	١٨
رواح يتذكر مع تير من أشعار الجاثين. وراي مارسا يرتقي جواده في الهواء قريباً من سطح الماء فسأله عن هويت فقال أنه الجهاير وأنه نجح أخيراً في التغرب من الموت □	١٩



# كتب

## الشعر ديوان الذاكرة

المجموعات الثلاث الصادرة  
في السلسلة الشعرية الثالثة

بلال خبيب

يرتدو فناً شديد الخصوصية على ما يراه البعض، ويجعل من أسر اللغة المشتركة، والأجيال المتنافسة عصباً على التمسك، والتبسط. فيهم الشعراء في كلِّ وادٍ ولا يبقى من أسر خصوصياتهم إلا ثقافة شعراً ما يعينهم على الإستمرار والتأثير. وبين الشاعر وجوه ديواناً لهم ما يؤثر أكثر من النص نفسه. فالشاعر على عكس الآخرين عصباً على هذا الأثر، ويترجم ويتعاطى الشأن الثقافي - يكتب جزءاً كبيراً من ظهوره بسبب حضوره الشخصي في أحيان كثيرة

ليس يسوع المرء أن يسلط هذه الملاحظات في العراق مثلاً، ولا أن يعتم هذه الفكرة على الفلسطينيين للتشريح في كلِّ أصقاع الكون. كذلك فإن الأمر ليس على هذه السوية في سورية والإمارات العربية المتحدة أيضاً، ولكن الشعراء في هذه البلدان، والمتفوقون منهم، يشعرون بقوة حضور بيروت والشعر الساسي في الشعر العربي عامة. وعلى هذا الأساس فإن هؤلاء يظنون وفي ظنهم ما يجعلنا شعر برساحة كبيرة، أن للشعر مستقبلاً في الانتشار والإستماع، وأن ما هو مجهول منه بطل أفضل عما عرف وما حضر. هكذا تعاقب الأجيال هنا وهناك، سريعة التأثير بكل جديد، تنتشر قصيدة إثر دواها معركة - كما حصل في بيروت - في كلِّ العالم العربي، ويتحول النقاش عن عمود الشعر وموسيقاه بسرعة لا يألئها المرء. كأن لا يكن للشعر إلى زمن ليس بعيد، عمود وموسيقى. وينبغي كبار وهم أحياء، ويحتفي نجوم من السرح، فلا يجمع الواحد منهم في المحافظة على تنوعهم إلا في حالات نادرة. ونحن في المراكز حول هذه القضية عن الساحة الثقافية كأنها لم تكن. حتى أن كلاماً من هذا القليل لا يترعر على أصعنا الآن، ويشيح عنه كأنه وصراحة في فقا ذببه على ما تقول العامة.

ينبغي أن لا يخجل العرب خصائصه الموروثة. فزهر الماروك السريعة الحسب، والجندب السريع الانتشار، إلا أن الشعراء ما زالوا على اعتقادهم أن الشعر يرتقي ما فتن من ثقافة وحياة. فيعيد البعض إلى اصطفاة وطبيعة الشعر لا تعد له. كأن الشعر ما زال على سوية الفدية التي تدفع عائداً كالشيخ الرئيس ابن سينا، أن يسلم قصيدة في العلم، أو يكتب ابن مالك ألبنة متصصة كل ما حصله من علوم اللغة وقواعدها. هكذا يجمع الشعراء على وطيفة للشعر تجعلهم يظنون فيه قدرة على تناسك وقوة،

وتثبت □

■ يعانى الشعراء والنashرون غالباً من صيق انتشار المجموعات الشعرية، ولقد اندشع حمضه التي تجعل منه عاً واسع الانتشار ويحدث حسابات - لا يندى الإشرى عن حسابات الشعراء في هذا الأمر. وما يمتنا من شأن السائرين لا يندى الإشرى. من الحرة التي يتحلون بها وهم يحملون فرض انتشار الشهرة في القراءات رغم خصوصية المهمة. ولي ذلك ما يدفع إلى الإشرارة ببعض دور النشر - لا زكريا - هؤلاء، المغامرة. أما من ناحية الشعراء، فالأمر يختلف قليلاً، إذ يظل شعرهم هو عدم وطغى، ويستمر أحياناً أن لا يظل الناس على فقه، وعلى فرائسه. وفي روح الشعر العربي، أن الشعر ديوان الساس. تلك العبارة التي تردت بكثرة حتى غدا من الضميمة يمكن إقتلاعها من أذهانهم، وتغيير الصورة إلى عكسها. فليس للعرب ديوان بعد الشعر، وما عاد الشعر ديوانهم بعد. فالشعر بالسيرة للعرب المتفكرين والمتألفين ديوان الذاكرة أكثر من كونه ديواناً حقيقياً على ما تمنى كلمة ديوان

يستطيع المرء أن يسلط انتصار جمهور الشاعر على بضعة أشخاص يتعاطون الثقافة. ولا يتم الجمهور على كل تعاطي الثقافة، فليضمهم أراء ترى في الشعر عاً سائر إلى اقتراض وزوال، وبعضهم الآخر لا يجد له وظيفة واضحة، فيحذف من حسابات المرفة والثقافة ولا يعيره أهمية تذكر، حتى أنه لا يلقى إليه بالاً. وفي ظني، أن الشعر، يلائم هوى عدد يفتننا بمتاعونه. بهذا المعنى، يبدو الشعر بالنسبة في قفا قليل الانتشار، يحكم سرديته التقليديون. وهو لا يخرج عن إطار سلامة الهوى، ولشغف عند البعض إلا فيما ندر، ولا يجد المرء فكاً من متابعه إذا ما ولقه هواء، والمغرب من حساباته فلامسها. فالشعر على ما يبدو فناً تنوعياً، ليس بمعنى أن يمتلج إلى مستوى قفاي معين لتحصيله، بل لأن متابعيه وعبيته قليلون ويستحوون شماساً، لذلك نراه لا يمتلج نحو انتشار واسع، ولا يندى دائرة من تعاطي الشعر والمغرب

هذه الأمر إن صبح وهو صحيح على الأرجح، فإنه يجعل الشعراء أقل حسنة، ويجعل الشعر أقل قوة وخلفاً وإشكراً، إذ يفتنى الشعر من وهم أنه يمكن الانتشار. ومن وهم أن يبين وبين الجماهيرية الشوذة بضعة أسنان سرعان ما تهتك فيشر انتشار النار في الخشب. لولا ذلك لبدأ الشعراء أقل حسنة، وأصبح الشعر وفي جميع من وجوهه أكثر صفاء وتنظيلاً وأقل تعبيراً عن هم عام. ذلك ما يفتقه غمسه وصورته،



## كتب

كل التفاحة لهم / ولنا قشرتها.

ويستون تواتر التواريخ وتلاحقها أن  
الصاحة - وذلك لا يرقى إليه الشك - هي  
فلسطين. وأن ما تكتبه سارة هو عرض حال  
لما آلت إليه فلسطين، وتصور لما ستؤول إليه  
الحال بعد زمن ليس بعيد. لكن ما يكتب  
هذا الكلام قدرته على التماسك، ليس قوة  
كلمة تية بصفتها نصاً بل إنه إلى حد بعيد لا  
يستقيم كعُمل منطوق، وهو في النهاية لا  
يملك من مقومات النص ما يجعله ممكناً. بل  
إن الكلام ما هنا هو ما يفرض عن تاريخ من  
الكتابة السياسية والروائية والاقتصادية عن  
فلسطين والشعب الفلسطيني. إنه كلام يشي  
من التماسك، والتسلسل، وأصبح خارج كل  
خطاب وأخرى إلى فكرة حارجه، هي في  
الواقع متساهلة ومعروفة. وما الكلام حولها  
الا من باب الإضافة. ذلك ما يجعل من هذا  
الكلام أقل عصرية مما يفترض أن يكون  
الشعر، وما يشير إلى محاولة تكتب بطريقة  
لفكرة التورية التي اضطلع بها الشعر إلى رس  
ليس بعيد. إنه الكلام يغزوا على طريقة  
المجسدين وصوري المبدل في تعاملهم مع  
هائش النص اللغوي. إذ يعتمد الواحد من  
هؤلاء على فكرة سارة - إلى هاتكة - فيش، أو  
قراء السر. غرائب سافرة أكثر من  
سرد ومسة سارة، وهي غرض كل هذه  
الاعلوان، إنها تحوّل نحو قراءة تجسدية  
للحدث والواقع والعلم والمدينة. وتورد  
فيصير الزمان مخلولاً، لكنه أكثر جرأة من  
التضاع. وتصور الشقاق أكثر جرأة من  
التضاع والريمان. وترى الناس يمدلون  
خيوط دمائهم وشكلونها أنية للأزهار،  
يقومون لإله الجدل وقراءة العصر القادم  
(ص 48). أما زوى التجمين والتشبين،  
أولئك الذي يجولون ما استوى من حوافل  
ومواقف، مرة أخرى، إلى رموز وإشارات  
خارج الرصان والمكان. وهم في سعيهم  
يعللون من الكلام الشعبي نداء لا تقتد منطقاً  
واستوى على سوية. كلهم بذلك يعلون من  
شان الكلام فلا تحش القواقع

كل ذلك يدور في وجه من وجوهه وكأنه  
خارج الكتابة أصلاً، وخارج تاريخها.  
فالكلمة على ما حدثت عليه بعد النص  
القرائي، لم تتدّ التطبيق على الأحداث،  
وربعها بزمانها ومكانها، في حين أن الكلام  
الشعبي الذي لا يملك منزلة الكتابة ولا  
يقترن منها، يخرج من إطار الزمان والمكان  
في أحاديث العرافين فقط. □

## أحاديث العرافين

كتاب أنهر والبحر وما بينهما

شعر

منية سارة

رياض الريس للكتاب والنشر، لندن 1993

■ لا تشد منية سارة، المولودة بالكويت  
عام 1954، والتي تكتب عن فلسطين  
بأرضها وسوقها وشخصياتها الشارعية،  
تكتب عن بلقيس وسليمان، وعن الجزائر  
وعبد عي، مروراً بمصالح الدين وهيرودوت  
وحوليات، إلى سارة والزانية، ونوحه نصر،  
وكتمان كل هؤلاء تحترق هم منية سارة  
صوراً وصعاباً، هي عامة تقدر ما هم  
تاريخيين. ثم تتنقل من الإعلام إلى المدن  
تكتب عن أرمية، بيت لحم والقدس، عكا  
الناصرة وفرة، دون أن تغتر في طريقتها  
تتناول الإعلام والمدن، ثم الواقع، من  
البحر الميت إلى دير فطيل، فالجليل الخ...  
حتى يساب السور، التضاع والياسمين  
والريمان، إلى الباب الأخير وشوبعد من  
بنية الدهر، الذي تصف به بصفة كلمات  
مفاهيم، كالديموقراطية والتواريخ والملوك  
والخندي والسحر، الخ...

وحين تكتب منية سارة عن كل ذلك،  
فإنها تعتمد في كتابتها على صفة كل من  
هؤلاء في أذهانها، وتذكرتها، فبشر إلى ما  
اشتهر ما أو به وتصح تعليقها على الحدث،  
والمدية، والشخصية. كأن بذلك تكتسب  
قوتها وقوتها، ما دكرنا معها، فلا  
يستطيع القارئ، ولحال هذه، إلا معرفة ما  
تكتم ما يعرفه عن الأمر هكذا تقول في  
قصيدها وتواريخ، 1911/1911، كل الصاحة  
لنا/ ولهم بلزغها، 1988/ نصف التفاحة  
لنا/ والنصف الآخر لهم. 1977/ نصف  
التفاحة لهم/ والنصف الآخر لهم. 1993/

## بدايات القول

المزغرد

شعر

علي مطر

رياض الريس للكتاب والنشر، لندن 1993

■ علي مطر في مجموعته والمزغرد والمولود  
لسان عام 1960، يستلج أيضاً الشعر  
وطيفة كالي تصبب له لكة لا يطيق له  
هذه الوطيفة ويحو نحو شعر أقل ادعاء،  
لكه يعطد طه حد، دوماً غتره عالياً ما  
يعصد إلى تكبير نفسه، وفي طنه أنه، حين  
يقوم بذلك، يتخلص من ربه ما يعرفه  
أمر التنتع للشعر على الشاعر من هم  
اعتقاده أنه ضمير العالم وأن الكون لا يستقيم  
بدون الشعر والشعر. وإذا لا يطيق علي  
مطر ذلك، ولا يتنج نحو اتخاذ هذه الصفة،  
فإن لا يجزؤ على إكمال نفسه أبداً شفي  
المصائد في غالبا الأعم، وهي قايمة في كل  
حال، بلا نهايات. كان فصاعده ليست سوى  
بدايات لقول لم ينته. وهو في ذلك يعني  
نفسه من معة اقتحام مكان الشعراء وأدعاء  
مكانتهم التي هم، في روح الثقافة العربية.  
على ذلك يعني نص علي مطر. فهو ينزاح  
نحو كلام أقل أهمية، مما للشعر أصلاً،  
ويصالح هموماً ومواجيس لا تليق بالشعراء  
غالياً فيكتب عن أنميته، لا ليجعل طلاً أو  
صنياً. وعن صديقه ليس لأنه يستحق  
الذبح، بل لأن كل هؤلاء هم من يستطيع  
الكتابة عه أصلاً. هكذا يقترح علينا أن نقرأ  
ذات الجيفة الذي يلمع كالقؤل على ما  
قدم كتابه من قول السيد المسيح لتلاميذه.  
يتشج منه نحو أروقة الشعر الخلية عن ما  
جاءه في تقديم الناشر أيضاً، إنه يعني من  
الطبي يوحى بأن الشعر لا يقترن من النص  
اللا يصفق أن هذا النص قفا، وما لا يقترن  
منه في وجوهه التعدد. لكل هذا يجرح  
علي مطر على تذكرنا بأن ما يكتبه وإن كان  
يشي الشعر، إلا أنه ليس شعراً. لذا يصف  
بلاه وكري صائق/ خلفه ألف كتاب/ أم  
بمعدرة وخلفها أب بسوط. ٤٠ (ص ٤٦)

كلام ينس من  
التسلسل  
والتماسك  
فأصبح خارج  
كل خطاب

بعض الحياة المدنية والسياسية والاقتصادية فلا يتجسّد الشعر الآن في مثل الحمم أو في تحويل الأنظار، كما نجح المتنبي في حمل الحدث الحمره، أبرز أحداث التاريخ العربي. وكما كان يعني أن يجسّد أحدهم وزيراً أو أميراً أو شيخاً جليلاً أو كما تتجسّد الشركات التجارية في أميركا بفرضه العالم بمنتوجات كانت قد سوقها في السبائك، ككل الحقائق والقصص والأحداث للصغار والكبار التي رسم عليها (سوبرمان، وباتمان - الرجل الطوطم، وسلاف النينجا، الخ...) فلا يظهر الفيلم والحاصل هذه إلا مصحوباً بمنتجات أخرى تعمم الروح والفائدة لما لهذا الفن من أثر

رغم ذلك، ورغم اعتقاد أسود العاصي بشوة الشعر، فإنه يكتب شعراً متشوراً، وبذلك فإنه إلى هذا الحد أو ذاك يخالف وظيفة الشعر المتشور، ولا يعرف حدوده. فلم يستطع الشعر المتشور في تاريخه القصير أن يعم أصلاً وعلاوة على هذا الأمر لا يكن الشعر المتشور في لحظة انطلاقه إلا رداً على محاولات سجنه في تثبيت الأحداث وتعظيمها. فلم يعد للشعر مناسبات على فراق ما تعلمناه في مناهج الكالوريا، وعلى غرار ما كتبه أبو ريشة والحواشري وشوقي، وأبو عاصي. كان الشعر المتشور في وجه من وجوه يتراجع عن دوره قائماً بما صار إليه، ويجاوز اختراع دور آخر، في موضوع آخر سوى الذي يظنه العاصي، الذي ربما بسبب سته، لا زال يقر أن للشعر قدرة كالتي كانت له في شبابه ويوسعه أن يعنى على المتنبي الذي غادر العراق إلى حلب دون أن يجد في ذلك حرباً على الإطلاق □

صدا ابتداء التاريخ وحتى الآن، من التليل والكنود وأمرحون والإسكندر، وجنات بابل للطفة، إلى السرود والبرج والطائرات الإنكليزية، وممارك الأكرواد. كل ذلك يدخل في القصيدة بصفتها من عناصرها، فيفتح أبواب الفاني إلى اجترار وظيفة للشعر تنفوق قدره، ويركب تاريخ العراق ويكتبه كأنه بذلك يفتح إلى اعتقاد مفاده أن الكتابة شعر، وإن ما عدا الشعر وتصدله ليس كتابة ولا من يجوزون، فذلك أن يوسع المرء أن يكشف هذا التأليف القليل للقصيدة، كأنه بذلك يشير إلى استحالة تتشكل خطاب على قدر كبير من الأهمية خارج الشعر، وعلى هامشه الذي كانت العرب قدما تنزّه عن أن لا يستقيم التنظيم. قضي ووجه أنه لكل موضوع خطه من اللغة ومكانته. فلا يصح الكلام على العراق- الوطن، إلا شعراً فالتر أذن مرتبة وأقل شأنًا، ذلك ما حدا بالمتنبي إلى نظم الحدث الحمره، حتى غدت في التاريخ العربي أكثر شهرة وأهمية من فتح الشام أو مصر. لذا نطق العاصي وهو يكتب عن العراق، أن الشعر هو أول شعر من الشعر، وأن عن مد الأهمية يكون حديثاً ويركز. فبعد الكلام كالحقد العربي، ولا يشترط صيغ ويض شأته وسبب. وروى العاصي حتى يكتب الشعر لأنه لا يخرج عن هذه الفكرة منطقاً، بل يفتح إلى جعل الأحداث شمرية في وجهه من وجهيهما، فيصبح العراق بؤرة التاريخ، - اللهم لا اعتراض - لكن ذلك ليس سوى وهم شعري يعمل من فكرة هذه الساذجة كاملة لأن تنظم. ما يختلف بين الأمم واليوم هو قدرة الشعر على تحقيق الفكرة والدعوة، وارتباطه

يفسر على قلب الكلام في استوائه الذي يملكه. كأنه يشير إلى الكلمة العاصية، (معتزة) صفتها ما يسقط هذا الكلام من عليها الشعر إلى أرض السرد وديوته. كذا يعلم حين يقول في مكان آخر جيش دلا طعمه لتطويق حورله / لدعه إلى رطوبة الغرفه (ص ٢٢). ثم أنه لا يتسور عن ترداد التنبأت أيضاً، ونظرات الأنية في قصيدة واحدة ثلاث مرات متتالية. كأنه بذلك لا يقول سوى ما فاض عن الشعر كما يظنه، أو كأن الشعر لا يقرب هذا الكلام فلا يتحمل مسؤولية كونه شاعراً علي مطر، وهو لا يني قصائده غالباً، أو حين يناديك بسلامته، وهو لا يترد أيضاً في استبدال أي مفردة أو جملة براهها مفاجئة وصاسبة لحن الكلام. يكتب شعراً صافياً، يمسك أحياناً ويجعل أقرب إليه من كل الكلام المنقول عن كتب الجغرافيا والتاريخ. ومن كل محاولات التصدي للشعر الاستعماري بالشعر الذي يجعل عمود درويش يدهش حين كان يجارب العدو بالفناء، وفي ذكرنا العدو نفي وتركناه ينتصر. لذا يبدو وكأنه يكتب ما لا يعرف كيف يوظفه أميسراً. إنه يكتب، خارج محاولات الإدماء والنبرة، وصناعة الوطن من تعميقات التاريخ يكتب حيث يبدو الحدث حياً ونابضاً، وحيث يبدو الشاعر وكأنه مغمى بشعره أكثر من الآخرين. □

## الوظيفة المنقرضة

العراق

شعر

أنور العاصي

رياض الرئيس للكتاب والنشر. لندن ١٩٩٢

■ بين المجموعات الثلاث التي صدرت عن شركة ريبس نجيب الرئيس صدر السلسلة الشعرية الثالثة، يبدو أنور العاصي، المولود عام ١٩٣٧، أكثر هؤلاء تصديقاً لقدرته الشعر على الإشاء وعلى اصطلاحه بوظيفة التي كانت له. فيكتب قصيدة طويلة عن العراق، يصفها قراءة لتاريخ العراق

## يظن العاصي أن الشعر أوفى بالعراق من النثر!

سلسلة «كتاب الناقد»

صدر حديثاً

# الفترة الحرجة

## نقد في أدب الستينات

رياض نجيب الرئيس







## كتب

# صناعة الخرائط والدول!

جورج، وكليمنسو، وسارك ساينس،  
وويلسون، وهرتزل، واسكوت، وريدل،  
وهانس، وجابوتسكي، وإيجري وكتيرين  
غيرهم. هذا بالإضافة إلى وثائق من  
الأرشيف الإنكليزي والأمريكي والعربي  
والفرنسي والروسي. وإلى مراجع أساسية هامة  
حول هذه الحقبة باستثناء المصادر والوثائق  
والمراجع العربية

بإختصار شديد يمكن القول إن هذا  
الكتاب البالغ الأهمية، يشكو من ثمرات  
أساسية في التوثيق. فهو منحاز كلياً إلى  
وجهة نظر الغالب وثائقه، أي الغالب  
الغربي، في نظره للمغلوب التركي - العربي -  
الفرنسي - الأفغاني - الأرمني . . .

إنه فوجئ واضح على المركزية الثقافية  
العربية (يشقيها الأمريكي والأوروبي) في  
سخرتها للشرق الأوسط. فالتسمية، أي  
الشرق الأوسط، ليست سوى مصطلح  
أطلقه الأوروبيون على المنطقة ولا وجود له في  
وثائقها المعروفة على الإطلاق. والوثائق  
والمصادر وحتى المراجع التي بي عليها  
الكتاب هي من نتاج تلك المركزية الثقافية،  
وشكل أكثر تحديداً ما كتب منها باللغة  
الإنكليزية، مع إشارات سريعة إلى الباحثين  
العرب الذين كتبوا بها.

فالمركزية الثقافية هي وراء مصطلح  
الشرق الأوسط، أي العنوانان التسريحي  
للكتاب. والإنكليزية هي أداة التوثيق  
والبحت والتقرير والاحتجاز إلى مذكرات  
الساسة الأوروبيين، حاصة الإنكليز منهم،  
هي القاصدة الصلبة لجميع المعلومات.

والنظرة الشمولية إلى المنطقة تنبع من تضارب  
المصالح بين الدول الاستعمارية الأوروبية  
بالدرجة الأولى. حتى القومية العربية  
والقومية اليهودية أو الحركة الصهيونية هما،  
في نظر الكتاب، من نتاج تلك المركزية  
الثقافية العربية

فمن الطبيعي، والحالة هذه، أن تألّي  
الاستنتاجات على طريقة أن الصراع  
الأوروبي - الأوروبي كان وراء ولادة الشرق  
الأوسط ودولة المسزومة، وأن استمرار  
التجاذب بين الأوروبيين من جهة، وبينهم  
و بين الأمريكيين من جهة ثانية، سيكون  
عصر تعبير دلائل لهذا الشرق الأوسط الذي  
لن يمر بعرف السلام أبداً.

## مسعود ظاهر

الإنكليز والفرنسيون على الانصاف عن  
نوابهم الحقيقية بتفكيك السلطة واقتسام  
أراضيها فيما بينهم.

في الواقع، لم يكن الألمان أقل نفاقاً من  
الفرنسيين والإنكليز والروس لجهة التسلط  
لتفكيك الامبراطوريات الحرة والسعي لولادة  
امبراطوريات استعمارية جديدة بأسبابه  
خلفة. ومن غافل القول أن الساسة ورجال  
الاستخبارات ألقوا مواقف متباعدة أحياناً،  
ومتناقضة أحياناً أخرى، تجاه الحفاظ على  
السلطة العثمانية أو اقتياع ولاياتها. فقد  
كانت المصالح الفرنسية والإنكليزية والأوروبية  
والأمريكية كثيرة الخلف على امتداد أراضي  
السلطة لدرجة يصعب الخلط فيها بسهولة  
أو احتياط سياسة متسارعة تقوم على أساس  
كسب كل شيء أو خسارة كل شيء.

ومع احتياز جامعة تركيا الفتاة إلى جانب  
الألمان، اتسم الجدل في أروقة الفواتير  
الخارجية والاستخبارات. لقد اُبلت صحة  
الشرق الأوسط التي دامت لقرون عدة. أما  
الصيغة الجديدة له، فكانت على طريق  
التكوين وذلك بالارتباط وثيقاً بنتائج الحرب  
المالية الأولى، وبسرعة واحد من المحورين  
الأوروبيين المتصارعين.

وإبان سنوات 1912 - 1922، غابت  
تصحيبات سياسية أوروبية وبرزت  
شخصيات جديدة مكانها. وتبدل وزراء  
حرب، ووزراء خارجية، وجواسيس،  
ومفاوضون، وقادة عسكريون تركوا جميعاً  
مذكرات على جانب كبير من الأهمية.

لم تكن مهمة سرومكين سهلة على  
الأطلاق. لذلك اطلع بدقة على مذكرات  
كيتشنر ولورنس، وثيرشل، ولويد

## كتاب يتحاز إلى وجهة نظر الغالب ووثائقه

## سلام ما بعده سلام

### دراسة تاريخية

### دافيد فرومكين

### ترجمة اسعد كامل الياس

### رياض الريس للكتب والنشر. لندن 1992

■ أصدر عضو مجلس العلاقات الخارجية  
في الولايات المتحدة الأمريكية المحامي دافيد  
فرومكين كتابين: «استقلال الأمم» و«مسألة  
الحكوسمة». ثم نشر صعداً من الأبحاث  
المتحصنة في القضايا الدولية، قبل أن يوجه  
أطواره لدراسة مشكلات ولادة الدولة الحديثة  
في الشرق الأوسط، وهي مشكلات بالغة  
التعقيد لأن عناصر التجزير فيها ما زالت  
تعمل حروباً متلاحقة وتهدد السلم العالمي.

احتمار الباحث حقيقة تاريخية دقيقة  
بالأحداث، وهي المرحلة الممتدة من 1914  
حتى 1922. وقد كانت السلطة العثمانية،  
رغم الضعف الذي أصابها منذ حلة نابوليون  
بوناپرت على مصر، تحكم مساحات واسعة  
في آسيا وأوروبا وأفريقيا. وكانت سيادتها  
على بعض المناطق دون منازع، في حين  
كانت سيطرتها أسيرة فقط على مناطق

أخرى. وحتى دخلت الدول الأوروبية عام 1914  
في معسكرين متقابلين لا يستطيع أحدهما  
إزالة ضربة قاضية بالأخر، ولا أن يحسم  
الحركة لصالحه في الناحل الأوروبي، انجذبت  
الأنظار على الفور لاستيالة السلطة العثمانية  
إلى جانب ألمانيا وحلفائها، أو إلى جانب  
بريطانيا وحلفائها فرنسا وروسيا القيصرية.

تعددت السلطة العثمانية قبل أن تتحاز  
لجانب الألمان الذين وعدوها بالحفاظ على  
وحدة أراضيها في الوقت الذي لم يتجرأ فيه

لتواجدتهم العسكري المحدود في مناطق سورية وإيران بعد أن اضطروا للتنازل عن فلسطين والوصل، وأصبحوا هزيمة عسكرية في كيكيا.

وتقلص أثر الأتراك والإيطاليين إلى حدوده الدنيا في نهاية الحرب، في الوقت الذي لم يستطع فيه الأميركيون إيجاد موطئ قدم لهم في هذه المنطقة بسبب الصراع الفرس على اتصالها بين الفرنسيين والإنكليز.

هذه العواصف مجتمعة، جعلت لبريطانيا الدور الأساسي في رسم خارطة الشرق الأوسط الحديث بعد أن أهدفت الوعود الكبيرة للحرب واليهود والأرمن والأكراد وضع القوميات الصغيرة في هذه المنطقة التي تحدثت معناها بوضوح تام عام ١٩٢٢.

كان على بريطانيا أن تخوض معركة شرسة للسيطرة على الخالية السطحة من شعوب الشرق الأوسط، بالاجتياح على حلقه علبين طا قبل الحرب العالمية الأولى وأشاعها ومع نهاية الحرب برز الصراع على أشده بين بريطانيا من جهة، وكل من فرنسا وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفياتي الجديد وتركيا الجديدة، من جهة أخرى.

وسرعان ما برز صراع كائنات حاد بين حلفاء سريخنا أنفسهم حليف التصرد بالسيطرة الداخلية واحتكار الدعم البريطاني ونشب صراع آخر بين القوميات نفسها خاصة بين العرب واليهود، وبين العرب والأكراد، الذين وصلوا بدولة الكهم - دون سواهم من قوميات الشرق الأوسط - لم يحصلوا عليها رغم أن عددهم يقوى أنذاك عدد اليهود بعدة مرات.

هكذا جاءت تسوية ١٩٢٢ بمثابة الولادة المفروضة لدول الشرق الأوسط نظراً لكثرة النزاعات فيها لدرجة يصعب معها إيجاد أي سلام. وهذا ما دفع الكاتب إلى تسمية كتابه بعنوان سلام ما بعد سلام، أو بالأحرى مؤتمر السلام الذي ألغى كل إمكانية لولادة سلام دائم في هذه المنطقة.

فالاتحاد السوفياتي سيطر الدخول بقوة إلى الشرق الأوسط عبر دعمه لحركات التحرر المناهضة للفرنسيين والإنكليز واستعمل الولايات المتحدة الأمريكية على الطلبة بحسنها في غط هذه المنطقة الغنية عبر دعم ابن سعود في الجزيرة العربية، ورفع

ينطلق الباحث من مقولة أن صراع الدول الاستعمارية الأوروبية فيما بينها لعب الدور الأساسي في ولادة الحرب العالمية الأولى. ولما كانت السلطة العثمانية إحدى أهم الساحات العسكرية للصراع بين تلك الدول، فإن المحططات الأوروبية اسدكت شكلت العمود الفقري لبناء الدول الشرق أوسطية التي حلت مكانها.

بعد دخول السلطة العثمانية الحرب إلى جانب ألمانيا لم يعد بالإمكان تسويق مقولة والخصاف على وحدة السلطة وولاياتها، فبرزت وترسخت مقولة دولة واحدة أو أكثر لكل قومية من قوميات الشرق الأوسط.

لقد وعد الشريف حسين بأن يصبح ملكاً على العرب، وأن يلقي الدعم الكفائي من الإنكليز ليصبح خليفة لكل المسلمين بدل السلطان العثماني. وسرعان ما تقلص ظل ملك العرب إلى ملك على بعض أجزاء الجزيرة العربية قبل أن يصطدم بآين سعود ويعزل من هناك.

وأهدفت وعود كثيرة على زعماء العرب واليهود والأرمن والأكراد وغيرهم بحيث شجرت القوميات الشرق أوسطية لها حق طريق بناء وحدانية القومية فسور انتهاء الحرب. ولم يكن زعماء تلك القوميات على علم بما يخطط الساسة الأوروبيون لصير هذه المنطقة ووضعها مباشرة تحت مختلف أشكال الرقابة والحماية بعد احتلالها عسكرياً.

باختصار يمكن القول أن سنوات ١٩١٤ - ١٩١٨ شهدت صراعاً حاداً بين الجماعين سياسيين كبيرين في الشرق الأوسط:

أ - اتجاه عثماني يعمل على ضرب كل الحركات الداعية إلى الاستقلال أو الانفصال عن السلطة العثمانية يستعمل لتحقيق ذلك أشد أنواع الأدهاب والقتل والتهميش الجماعي وأعواد المشاق في عهد جمال باشا.

ب - اتجاه أوروبي يقرّ القوميات الشرق أوسطية بحقوقها المشروعة في الاستقلال والسيادة وفق تقرير الصير على أراضيها وبناء دولها القومية على أسس عصرية، ومتعاونة مباشرة من الدول الأوروبية.

وكان أثر الأفكار الشيوعية ما زال في بداياته أبان تلك المرحلة وسيلعب أكثر في السنوات اللاحقة ١٩١٨ - ١٩٢٢. كذلك كان نفوذ الفرنسيين ضعيفاً نظراً

شعار حق تقرير الصير لشعوب المنطقة انطلاقاً من مبدأه ويسون المرفوعة.

وستعمل إيطاليا على دخول المنطقة عبر الأفكار القاتلية بعد صعود موسوليني إلى عرش روما كذلك ألمانيا إلى مستعبد دورها بعد سنوات قليلة من نهاية مؤتمر السلام، وتلوح بالدهم لبعض الحركات العربية التحررية المناهضة للفرنسيين والإنكليز.

بعبارة موجزة، كانت سيطرة التحالف البريطاني - الفرنسي كاملة على مناطق الشرق الأوسط، لدرجة أن القوى المنتصرة منها باتت كبيرة جداً. ومع تكشف أراضي المنطقة عن ثروات نفطية هائلة واحتياطي ضخم، فإن وحدة الصراع سرعان ما تحولت إلى انقسامات الثلاثية التي أعقبت عام ١٩٢٢ وانتهت بخروج هاتين الدولتين مهزومتين من الشرق الأوسط لصالح دولتين جديديتين هما الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفياتي. ومع مؤتمر باطا الشهر، ولد نظام شرق أوسطي جديد استمر لعمدة قبل أن يهار مؤتمر باطا الاتحاد السوفياتي السابق.

على الصعيد الداخلي، كان على الدول الشرق أوسطية التي ولدت مألوفة تحت الانتداب الفرنسي والإنكليزي، أن تتناصل من أجل تحويل سيادتها الإسمية إلى سيادة فعلية، ومن الاستقلال الشكلي إلى الاستقلال الكامل.

واستمر القوميون الأكراد في تضامهم من أجل ولادة دولتهم القومية التي حرما منها في تسوية ١٩٢٢. كما أن سياسة التوفيق بين القومية العربية والحركة الصهيونية التي مارستها بريطانيا في فلسطين، غذت في ولادة إسرائيل التي ابتلعت الدولة الفلسطينية العربية التي اعتزلت سياسات لرامات الأمم المتحدة لعام ١٩٤٨. فكان من نتائجها:

انصرار العربي - الصهيوني المستمر والذي أشعل نيل حصة حروب، دون أن تلوح في الأفق بوادر حل دائم وعادل هذه الأزمة.

قامت السياسة الاستعمارية الأوروبية في الشرق الأوسط، على أساس التوازن أولاً بين القوى الاستعمارية الكبرى، بحيث تحولت هذه المنطقة إلى جزء ملحق بالقارة الأوروبية وحصل صدام دعوي بين الدول الأوروبية المتنازعة.

وتعتبر حلة نابوليون بونابرت ثم حلة

## ماذا ينتظر مفاوضات السلام الجارية الآن؟

أحمد



## كتب

على إقامة التوازن بين مصالح العرب واليهود في هذه المنطقة، طالما أن الحركة الصهيونية تمثل انتقاصاً للعرب من ديارهم وأحلال يهود العالم مكانهم في عملية من العنف الدموي لن تنتهي إلا بيزوال أحد طرفيها: القومية العربية أو القومية اليهودية المتجسدة بالحركة

الصهيونية. دلالة ذلك أن بريطانيا لم تززع بدور سلام دائم في هذه المنطقة، بل بذور حرب مدمرة تبدأ بعصاف دموي يسر القوميات المحلية المتناحرة، لتهدد بالتحول إلى حرب إقليمية تهدد السلام العالمي كله.

لا شك أن الحديث على حل لأزمة الشرق الأوسط على قاعدة تسوية عام ١٩٢٢ الاستعمارية أمر مستحيل في عصر البقعة لتجسدة للقوميات في المرحلة الراهنة.

فهل نستطيع معاضات السلام، الجارية الآن في مدريد وواشنطن وموسكو وغيرها من عواصم العالم، إيجاد سلام دائم وعادل في ظل النظام العالمي الجديد لم أن التسوية الجديدة قد مهد لحروب أخرى لا تقل شراسة عن الحروب السابقة التي أوجدتها تسوية ١٩٢٢، والتي أجساد فرموسكين في الكشف عن الكثير من غيباتها عبر نفضح الوثائق الأساسية الدالة عليها؟ □

القرن التاسع عشر شهد يقظة القوميات في العالم كله. وسبق القوميون العرب جزءاً يسيراً من أحلامهم القومية عبر ولادة الدول العربية الحديثة، والتي استقلت تبعاً في مشرق بلاد العرب ومغربها. وما زالت القومية العربية تطعم إلى التجسد في دولة قومية عربية بأشكال سياسية مرنة بعد فشل العصبة الساركية الداعية إلى التوحيد بالقوة أو استناداً إلى مفولة والأقليم القاعدية.

كذلك تلاحظ اندفاعاً جديدة للقومية الكردية التي تجمع شعباً واحداً مشتتاً في أربع دول هي: إيران وتركيا والعراق وسوريا.

تبقى الإشارة أخيراً إلى أن بريطانيا أبقيت لدى اليهود الشعور بضرورة بناء إسرائيل الكبرى بين الفرات والنيل. وبرز الكتاب كيف أن إطلاق وعد بلفور عام ١٩١٧، ساهم في زينة نفوذ الحركة الصهيونية بين يهود العالم، في حين كان دورها هامشياً جداً قبل ذلك التاريخ، خاصة بين يهود الولايات المتحدة الأميركية وفرنسا وسائر دول عربي أوروبا.

وما بالضبط تبرز أهمية هذا الكتاب الذي أفرد أجزاء واسعة للسياق الأوروبية، خاصة الإنكليزية، الداعية للحركة الصهيونية على حساب الحق العربي. ولا يخفى من الحيلولة

فريرز على مصر، متطفاً لتلك السياسة التي نظرت إلى السلطة العشائرية وولاياتها الأوروبية والعربية نظرة استراتيجية تتحدد من خلالها حدود التوازن بين الدول الأوروبية، خاصة بريطانيا وفرنسا وألمانيا وروسيا.

فإذا ما اندمجت روسيا أو ألمانيا باتجاه اندونيل واليوغوسلافيا، وهذبت بالبنوعر جنوباً، كانت بريطانيا وفرنسا تتناحرت صراعها الدائمة وتعملان على إقامة تحالف متن شح الاندفاع الروسية أو الألمانية باتجاه الشرق الأوسط.

فبعد القرن التاسع عشر تحولت السلطة العشائرية إلى حقل صدام حاد بين الامبرياليات الأوروبية المتنافسة. وأهمية هذا الكتاب أنه يبدد عن الرؤية الشمولية لدراسة التاريخ مذكراً بكتاب فرانسوا بروديل الشمولي عن البحر المتوسط. فالتاريخ الشمولي لا التاريخ الجزئي أو الفرعي هو الوحيد القادر على فهم أبعاد التطور الجاري في هذه المنطقة قبل الحرب العالمية الأولى ويعدّها

ويلاحظ أن بريطانيا حاولت تأسيس مصالحها الاستراتيجية في الشرق الأوسط عبر سياسة حذرة للقبضة، تقوم على جمع منافقات قومية تهدد بانتحار المنطقة في كل لحظة، وتغطي بدهم خارجي مباشر، طالما أن بريطانيا أفضيت جميع الدول ذات الأطلاع الاستعمارية والمصالح الاستراتيجية في هذه الرقعة الفنية من العالم.

لقد استيقظت القومية الطورانية قبيل اندلاع الحرب العالمية الأولى، بحيث تحولت تركيا الحديثة إلى مركز استقطاب جميع الدول ذات التبعات الناطقة باللغة التركية في الشرق الأوسط والبلقان وما كان يسمى بالجمهوريات السوفياتية الآسيوية. وما زالت تركيا تطمح إلى لعب هذا الدور خاصة في السنوات الأخيرة بعد انهيار الاتحاد السوفياتي.

بالمقابل، استيقظت القومية العربية بقوة منذ أواخر القرن التاسع عشر. ومن السخف القول أن الإنكليز أو غيرهم كانوا وراءها لأن

## الثورة العربية بقلم الضابط المحبوب!

أحمد مفلح

ولكن رغم كل ذلك، تبقى الكتابة عن الثورة العربية الكبرى أو كل أحداث تاريخنا الحديث محصورة، كما يقول عبد العزيز السنهوري، في صفحات السامعي لفهم الحاضر. ولكن الواقع الذي نعيش، يتطلب أحياناً الانطلاق من مشاكل الحاضر نحو الماضي، إن هذا أجدى لفهم الإتيان.

ما سيمسنا الآن ليس وصف الثورة ومعاركها، أو تعداد سوانها ونتائجها، بقدر استخلاص العبر والفقر فوق النتائج لاصطف أحياناً الانطلاقة من مشاكل الحاضر نحو الماضي، إن هذا أجدى لفهم الإتيان.

### لوراني الثورة العربية (٣ أجزاء)

مذكرات

صحبي المصري

رياض الريس للكتاب والنشر - لندن ١٩٩١

■ لم تحظ ثورة في تاريخها العربي الحديث، بتثل ما تحيط به ثورة الشريف حسين أو الثورة العربية الكبرى، فالبعض اعتبرها بداية الانطلاقة العربية نحو التحرير والاستقلال، والبعض الآخر ناقم عليها، واصفاً أنها السبب في تقسيم العالم الإسلامي والوطن العربي وإطلاق يد الاستعمار الغربي بحث جيا.



في حكومتها وأنظمتها العربية، والتصدي لها. وعلينا أن نحسب حساب التعامل مع الغرب، وأن تبقى بضعون لأطباعه، فلا نخدع كبا خدع الدروز من قبل، أو كبا خدع الشريف حسين من بعدهم.

يظل علينا صحي المعري، الضابط في صفوف الثورة، يذكراته الشخصية عن الثورة، كمسألة في توضيح بعض الجوانب المهمة في الثورة التي لم تصل إلينا سليمة، فجات مذكراته في ثلاثة أجزاء على النحو الآتي.

الجزء الأول: يقسم إلى ثلاثة فصول، ويبدأ بالحدثين عن بداية انضمامه إلى الثورة وأهم المصاعب والعقبات التي اعترضته في طريقه إلى الالتحاق بالثورة. ثم يتحدث عن مراسلات الحسين - مكهاون ومعاودة سايكس - بيكو. ويتغل في الفصل الثاني إلى الحدثين عن وقائع الثورة، يبدأ من الشراة الأولى ومعارك الشمال والاستيلاء على الطفيلة حتى سقوط عملة القريضة في وادي الحسا ودخول دمشق وتحرير بلاد الشام. وما يمتنا في هذا الجزء، هو ملفاوضات الانكيز مع الشريف حسين، فعلى أي أساس اختير الحسين ليكون مفاوض باسم العرب، فيما لو دخلت تركيا الحرب مع ألمانيا. لهذا الاختيار يعود، حسب رأي الكاتب، لأن البريطانيين وجدوا في الحسين مفأاً أقوى وأجدي وعشلاً حقيقياً من الوجهتين القومية والدينية فبدأوا الانضمام به (ج ١، ص ٥٥). وهنا كثير من الانحراف عن حقيقة اختيارهم الشريف حسين، واجتفاف كبير بحق جميع العرب، فهل يعقل أن الشريف حسين هو الوحيد القادر على هذه المهمة، وهل كان يمثل فعلاً كل العرب، فهذه المهمة تستلزم حكمة سياسية وإطلاصاً واسعاً، لا يمكن الحسين بملكها، وحقيقة الأمر أنه عندما دخلت الدولة العثمانية الحرب العالمية الأولى إلى جانب ألمانيا، حاولت إثارة الحامية الإسلامية في سائر الشعوب العربية الإسلامية، فاطعن السلطان في بيان وجهه إلى القوات الحربية في ١٢ تشرين الثاني ١٩١٤: أن تركيا أكرمت على حل السلام لأن ملايين المسلمين يقيمون نظم واستبداد بريطانيا وفرنسا وروسيا. وأما من هذا تمل صد هذه الدول جهاداً مقدساً. وكانت بريطانيا تدرك أن هذه الدعوة المسقة في الشعور الإسلامي، لا بد أن تترك أثرها في الجبهات الإسلامية، لذلك حرصت على تحويل هذا الشعور لصالحها.

ولهذا اختارت وركزت على الشريف حسين، وركزت مكانه بمراسلاته على تذكر الشريف بسلاته التي تعود إلى النبي (صلم)، لتكون بمثابة سلاح مضاد للدعوة السلطانية.

ولنا أن نقول، إنه لو كان الشريف هذا الإنسان السياسي القادر على التضاض، والمهتم كثيراً بأمور قومية وسياسية وبنية، لكان باله الألف مذكراً لمخاطب البريطانيين في بلاد الشرق، وتزوجه منذ عام ١٨٤٠ وما قبله إلى إقاعة والدولة اليهودية، وكان أيضاً غير من موقف بريطانيا تجاه محمد علي باشا عندما حاول إقامة دولة قوية في المنطقة.

أما عن حرص الحسين على الإسلام والمسلمين، فيمكن الاستدلال عليه من خلال مواقفه على تنصيب أمير القرني ليكون خليفة للمسلمين، ورحباً دينياً ودينياً للإسلام، خليفة ماجبوراً لدى البريطانيين يعمل خدمتهم، وعرض عليه ثمن هذه المواقة المال والحماية والتكريم اللاتي. وعن قوميته العربية، فيجب أن نسلم بمدأ أن القومية العربية لا يمكن أن تقوم بمباركة غربية على حساب مسلمين، حافظوا حتى البنية على وحدة وبقاء الأرض العربية، يفض النظر على عمله الطورانيون الذين كانوا أداة لتسريع الوحدة المثالية - عرب ليهل عليهم - الأقدم من الفرقين وتيب البيرة الصهيونية عن مسير - من بعد حدب - أحد زناط حمية لأعاد الزناط الناحي الصهيونية والاسونية. في الوقت الذي كان الباب العالي ينادي فيه بوحدة الإسلام والمسلمين وسيلة من وسائل تقوية الدولة العثمانية، وكذلك لتثبيت السيطرة التركية، كان العرب يسعون إلى بحث قوميته. وكان الغرب يدرك أن مثل هذه الدعوة إلى الجامعة الإسلامية يمكن أن يقوّي الباب العالي، لذلك لا بد أن يوجه دهايته ضد هذه الدعوة، وتوسيع الشرخ بين الطرفين وتحويل قادة العرب وحكمهم إلى حلفاء للعرب يتولاهم بعينه ووعايت. فالقومية العربية لا تعني أبداً تسليم مناطق مرسين وأقصة والإسكندرية، وهي مناطق ضمن حدود سوريا الطبيعية، التي هي جزء من الوطن العربي، وأكثرية سكانها من العرب. وأيضاً لا تعني التضحية بالمناطق الكانتنة غربي مقاطعت دمشق وحصن وحلة وحلب، وهي منطقة باطل الشام بأمرها، وديار الشام عربية، بل هي أكثر بلاد العربوعياً ومتلفاً بالقومية العربية، للاستعمار الفرنسي

## أهدى الشريف حسين العراق للانكيز

كاتب من سورية

وإخراجها من حدود الوطن العربي. وكيف يقل بإخراج جرد ومناطق الخليج العربي، وجميع السواحل العربية على بحر العرب من الحريقة العربية؟ هذا بالإضافة إلى السباح لنفسه بإهداء العراق للانكيز تحت ستر مركزهم ومصلحتهم فيها!!!

ومها حاول المؤلف علق الأعداء لثل هذه التبرلات والارتقاء بأضخان الغرب، فلا يمكنه أن يُعدّ شبح المكاتب الشخصية التي حلم بها الحسين نتيجة تصرفاته هذه، فمها كانت درجة التخلّف والأمية والعقر والموز، لا يمكن أن تفرط بقطعة أرض صغيرة إلا إذا كان الجبل والمكاتب الشخصية أسلحة على صوته ستر العروش التي سرق برفيقه كل اللبنة والأصول.

أما في الجزء الثاني (لورانس الحليفة والأكلونية)، فيقدم لنا المؤلف صورة حقيقية عن لورانس، هذا البطل الأسطوري الذي كان السبب في نجاح الثورة وانتصارها. يقول صحي المعري: ولقد قبل وكتب عن لورانس شيء الكثير، ولكن قل من قام بتحقيق صحة ما قيل. إن أكثر من كتبوا عنه كانوا عن ما سمعوه، ومن كان يعرفه منهم كان يجهل الأشخاص الذين كتب عنهم كما يجهل طبيعة المجتمع وبطرافية المتسقة التي كتب عنها. . . . ومنهم من وجدوا في ما كُتبه عن مداهنة حركة سياسية، فعملوا لإزائها والغرب على وتر الناحية التي تنفذ الغاية التي يدعون إليها، كما فعلت الصهيونية بتضييقها دوره في الثورة حتى وصل بها الحال أن لقبته بملك العرب غير الصريح بفقد الإقلال من شأن الثورة كصمم وطني وقومي (ج ٢، ص ٦١).

ويضيف المعري، أن لورانس لم يكن إحدى دعائم الثورة ولا الحركة لوعوا الذاتية، بل كان على حصة صغيرة في سبائها ولم يكن له أي أثر لا في نشأتها ولا في محزنها، إلا ما كان من واجباته كرجل مخبرات يكتب التقارير (ص ٧٠).

وهي بداية علاقته بشارترة، يقول المعري: وعندما وضع لورانس قدمه في الأراضي المحبزنة لأول مرة في ١٦ تشرين الأول/أكتوبر ١٩١٦، كان قد مضى على قيام الثورة أربعة أشهر وستة أيام (١٠ حزيران/يونيو ١٩١٦) (ص ١٠١). وهذا يوضح عدم صيته ما نسب إلى لورانس أنه كانت له يد في قيام الثورة والمقاوضات



## كتب

التي جرت من أجلها، خصوصاً أنه لم يكن في تلك الأيام أكثر من غصابط مصري في المعابر البريطانية.

عن زينة المصري، يقول المصري: ووصف النظر عن كونها الملابس الوحيدة الملائمة لحياة البوادي في قبيظها وشأتها وفي ركوبها الجبال، لأنها حققت له ما في نفسه من حب الظهور ولعل الأظفار وعارسة التجميل (ص ١١٣). وهذا الكلام فيه الكثير من الصحة والحقيقة، إذ أن شخصية لورانس لم تكن تلك الشخصية الملتزمة السرية، فالسببية المضطربة التي عاشها لورانس خلال طفولته وسراجه، سببت له عقداً نفسية كان لها أكبر الأثر في مستقبل حياته، وقد ابتل لورانس بمعدتين كثيرتين أثرا على حياته: أولى هاتين المعتقدتين هي عقدة الشعور بالوضاعة، التي أصابته عندما علم بأنه ابن غير شرعي لأم هي زوجة غير شرعية. وهذا الشعور بالوضاعة يلزمه الشعور بالذلة والحفاطة أمام الآخرين، ويرافق هذه المشاعر اللحد والكراهية للأفراد وللشعوب. والثانية هي عقدة الشذوذة التي كان مصاباً بها. ونتيجة هاتين المعتقدتين تولد عنده حب الظهور والتجميل والمبالغة في الأفعال التي يقوم بها.

ولنا هنا أن نسأل للمؤلف، هل كانت الحقائق معروفة لديكم أيام الثورة لم لا؟؟ فإن كانت معروفة وتفاهت فيها فتلك مصيبة وعجاسة، وإن لم تكن معروفة فتلك مصيبة أكبر!! الكاتب لم يظهر لنا الموقف من الحركة الصهيونية وشرورها الاستعماري آنذاك. ولا كيف يصر الكاتب انتصافه في فصل - وإيزن (١٩١٨)، فهل جاءت موافقة فيصل على إقامة وطن يهودي في فلسطين فقط ردة فعل على موقف فرنسا من حضوره مؤتمر الصلح.

وفي الجزء الثالث (مسلون نهاية عهد)، يطل علينا مصيحي المصري بمعتقدات وأبعاد الاندفاع الغربي تجاه الاستقلال العربي، فمفوضية الاستقلال لم تكن تعني أكثر من سياسة فرق تسد بين العرب والأتراك، لم تكن أكثر من سلاح ذي حدين أصبح يسه

العرب والأتراك. فالاستقلال بالنسبة إلى الشريف حسين كان متصياً وجاعاً وملكاً، والنسبة إلى العرب والثوار هو وطن حر واحد موحد، وشأن ما بين هذه الأبعاد أو المعاني الثلاثة. فكان لزماً أن تتطاحن هذه المعاني ليخفى الأقوى، فصرعان ما عثر لنص الفتيق الحش ومُشجح حلم الملكية والحدس ليؤوب في الخفي ويتهني. وفي الصراع بين قوتين، قوة الإيمان بالقومية العربية، وقوة الاستعصار والتجسس، وإلى الآن ما زال الصراع قائماً، وحتى يستمر المباحث التي تثبت مع كل دم جديد، مهما كانت أسلحة الإستعصار قوية، فالأسلحة تبقى وتبقى الشعوب.

وهكذا ما كانت الحرب تنتهي، حتى بدأت تكتشف نزواها البريطانية والفرنسية الذين ضربوا بعرض الحائط كل اليهود التي تمهدوا بها للحرب، وبدأوا بتبذير معاهدة ساكس - بيكو. وكانت حادثة إزال العلم العربي في المدن الساحلية السورية وتسلم ادارتها للفرنسيين بمثابة الإعلان الأول من نزواي الحليتين. ومطلماً من التصدي فيه الأفعال، نسرى للظلم مصلين يلقى جيش الثورة، وكان عددهم كان فقط تحكين البريطانيين والفرنسيين من الأتراك وبعدها يتهني كس ي... في حكمهم بنسباً أن الفوض الذي يبريد باده، كما هي، له، يلزمه قوة ثمة، والأكثر التي الطريقة التي جرى بموجبها إلقاء الجيش كانت مقصودة لاندائها وكأنها جرت بإرادة خفية من الفرنسيين والأتراك لإظهار البلاد بلا جيش يدافع عنها. خصوصاً وأنهم كانوا يعرفون الشيء الكثير من الأفعال التي قام بها جيش الثورة ومقدار حظره على أطاعهم (ص ٤٧، ج ٣). وأيضاً بدأت تظهر بوادر التفرقة القطرية بين ضباط الجيش وعناصره. فظهرت تسميات العسكاري والسوري واليهودي... إلخ، وهذه التسميات لم تعرف قبل الثورة، فهي بداية إثارة جده البريطانيين هذه التسميات والتعزيم خلف بعيد الذي كانوا مخططين له، لكن بعد الانتهاء من كل شيء ووصفت الساحة لهم بدأ تكريس هذه التسميات وما تحمله من هوة بين أبناء الوطن الواحد.

إن طابع الكتاب العام هو عبارة عن مذكرات يقدمها صبي المصري هدف لإصال حقيقة الثورة العربية الكبرى خالية من الشوائب أو ما علق بها من تشوهات ومبالغات. وقد آل على نفسه أن يكون

صانعاً بسرد الوقائع، مرتبطاً بعقد من القصير بأن يكون نزهاً في حكمه على الأشياء، خلاصاً في سرد الوقائع التي عاشها، متجرباً من الحوى والفرش في تبيان وجهة نظره في النتائج (ص ٢٠، ج ١). لكن إلى أي حد التزم المؤلف بهذه الضوابط التي وصفا لنفسه في مقدمة الكتاب.

يسلط المؤلف من مشاركته ومشاهداته لأيام الثورة، مذهباًها حتى النهاية مع الفرنسيين في معركة مسلون، كمعطيات لحده الذي من أجله قُسم الكتاب، أما أسلوبه الذي اتبعه ليلوغ الحذف، فهو يزين التاريخ والسرد الأدبي، فثارة نراه يقدم نفسه كمؤرخ فيقول: ولا غرو، هذا كتاب المذكرات إذا كتبها بروح الصدق والإخلاص فإنه يساهم في تدوين تاريخ أمته... (ص ١٩، ج ١)، وثارة أخرى نراه يتجرع وراء اللسان وما تحمله من انتقادات ومضالاة. ولكن هل نستطيع أن نصفه بالخروج وإن ما جاء به عن الثورة العربية يمكن أن يؤخذ به كما جاء؟؟ فالصدق والإخلاص في الثقل لا يكفيان في التاريخ، فهو ربما شاهد مفصل أو معركة من معارك الثورة، لكن هل الثورة مجرد هذه المعركة أو الحادثة؟ فالكاتب ينقص الكثير من الشروط العلمية حتى نطلق عليه كتاب تاريخ للثورة العربية، فنحيز الكاتب الشريف حسين وأصبح وبالفعل فيه، حتى أنه يعمل لدرجة إفراغ اسمه بأسبابه الخلقاء الراشدين، ويترضى عليه مثله: ووسجل اسمه في صفحات التاريخ العربي مقروناً بأسبابه الصالحة من لغوا للإسلام والعرب أعظم الخدمات ككاتب بكر الصليبي وعمر بن الخطاب وجده علي بن أبي طالب رضي الله عنهم أجمعين (ص ٣٣٢، ج ١)، ويضيف أيضاً وإن الحسين كان يشعر بمسؤولية تجاه قومه، ومن حسن حظ العرب أنه كان رجلاً قوياً جاداً أراد أن تحل محل هذه المسؤولية مسؤولية الثمانين مليوناً من العرب... أما عن الثورة، فإنه يطلن عليها الأحكام والصفات ويعملها أكثر ما تستحق: وهام شائع الثورة العربية أنها كونت للعرب شخصية عالية دولية وسجلت لدى العالم مشاركتها بالجهود الدولية كلمة دولة... (ص ٣٣١، ج ١)، وإن تسير تلك التبعة العربية بعد مرور نصف قرن من الزمن ظهرت في ثمر ثلاث عشرة دولة عربية...

١. عبد العزيز المصري، كتابه التاريخ المصري، المجلد ١٢، ليلول، سبتمبر ١٩٧٢.
٢. محمد علي الفتيق، العرب والشرق، من الحروب الصليبية إلى حرب السويس، ج ٢ (مصر)، دار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٠.
٣. (ص ٢٠٦).
٤. (ص ٢٧٤).
٥. غير عربي، الكتاب الطبي، تصورات الوطانية في التصرف العربي، الثورة السورية الكبرى، (بدمشق، دار الطبعة، ١٩٦٧).
٦. (ص ٧٣).



- لم يستطع صبحي العمري التخلص من وسطه الاجتماعي. فهو ابن العمري صاحب الدار التي ما تزال قائمة، والزقاق الذي يحمل الاسم نفسه، وهو الضابط المحبوب عند الأمراء والأسياد. وهو مرافق فيصل وأخبر من خرج معه. هذه المكنة الاجتماعية الذي تمتع بها جاءت واضحة الأثر في كتابه خصوصاً عندما يتكلم عن البدو على أنهم ثوار بركة وثوب وكل ما يدفعهم إلى الثورة هو فقط النقود والسلب. أسس الجيش النظامي، وهو مت، فهو التأثير المثالي صاحب اللياقية، ورائع لواء القومية. □

## انقراض العرب واشلاء الهنود

### شولبي بزيغ

أعجب هزيمة حزيران من صعود لنجم المقاومة ودورها كبدليل يحتفل عن الأنظمة المتداعية. في غمرة ذلك الصعود كان كل ما يشرب من الأرض المحتلة يأخذ مرتبة القداسة ويتم التعامل معه بوصفه قادماً من المكان المقدس، حيث مستودع الحنين العربي وبحيرة الرغبات المقموعة. لذلك راح النقاد العرب يسقطون على ما سمي بشعر المقاومة الفلسطينية كل المكبوت العاطفي المخزن، وكل عقد الذنب والرغبة في التطلع من إلم النقائص والمعجز، إلى حد أن محمود درويش اضطر أن يصرح في مقابلة شهيرة له: «تأخذوننا من هذا الحب الغليبي».

هذا الحب الغليبي وذلك الغبار الكثيف الذي تار حول الشعر الفلسطيني دفعني إلى اعتبار الشعر والمقاومة الفلسطينية في الغد العربي المعاصر موضوعاً لدبلوم الدراسات العليا في اللغة العربية وأدبها في كلية التربية - الجامعة اللبنانية عام ١٩٧٣. وقد خلصت من تلك المرحلة المبكرة إلى التحذير من عتية الثوران العاطفي والحاجة الانفعالية اللذين يفسدانهما الكثيرون على الشعر الفلسطيني في لحظة فوضى المقاومة، واللذين قد يبتلعان إلى تقضيها تماماً في حالات تكوينا وتراجعهما. وقد بدا في يومها أن

العلاقة أم أن المؤلف اكتشفها بعد انتهاء الثورة؟؟ وحتى الحركة الصهيونية نفسها ما هو موقف الثوار منها ومدى معرفتهم عنها؟ وكيف يفسر أو ينظر - المؤلف - إلى امتساق فيصل - وإيزين، وما هو سر ارتباط فيصل بالإنكليز رغم كل ما فعلوه بوالده وبالثورة وبه شخصياً عندما عسكروا به إرضاء للفرنسيين؟؟ فالواضح أن المؤلف كان يمر على القضايا التي تمس فيصل شخصياً دون تعليق أو إشارة، وهذا أبعد ما يكون عن الواقعية والصدق الذي ينشده المؤلف في كتابه.

فهذا الكلام وغيره من المبالغات، لا يبدو كونه خطياً وإنما لا تمت للواقع بصلة، فكيف العرب وشخصيتهم قبيل الحسين، والاستقلال الذي يجني عنه كان استغلالاً من تسلط حلفاء الثورة، فالاستقلال دفع ثمنه دماً وغرباً عبد الإنكليز والفرنسيين، فمند من أطلقت أيديهم الثورة في الجب والتجزئة.

وفي ما يلي تعرض بعض الملاحظات حول الكتاب - رغم كل محاولات المؤلف التخلص من الأسلوب السري في تقديم المعلومات، ومحاولاته إضفاء الطابع العلمي - التوثيقي على الكتاب، لم يتمكن من ذلك، فجاء الكتاب وكأنه آلة تصوير لكن بدلاً من إعطاء صور أعطت كليات. وكان بالإمكان تحليل المعلومات وتوثيقها ومقارنتها والمخرج نتائج علمية، خصوصاً أنه كتبها بعد سبعين سنة من وقوعها

- التكرار الطغاني على الجزء من الأول الثاني من الكتاب. فهناك مقاطع بأكملها جاءت في الجزء الأول وتكررت في الجزء الثاني. خصوصاً وأن هذه المقاطع تمكي أعمال المؤلف وما قام به من بطولات وحتى أن في الجزء الواحد كان هنالك تكرار للموضوعات ويعمل أحياناً إلى التناقض والتضارب في سرد الوقائع.

نشر الجزء الثاني من الكتاب والذي يتكلم فيه عن لورانس على أنه كتاب جديد صدر بطبعته الأولى عام ١٩٩١، لكن الحقيقة أنه سبق للمؤلف أن نشره عام ١٩٦٩ في دار النهار بعنوان «لورانس كما عرفته» وهو إن لم يكن متطابقاً معه حرفياً فإنه يتطابق معه بنسبة ٧٥ بالمئة، والافتات أن المؤلف لم يشر إلى هذا الكتاب، وكل ما أثير حولته أن المؤلف كتب هذه المذكرات بعد حوالي ستين أو سبعين سنة من الثورة، وهذا يدل على أن الكتاب كان قد نشر قبل ذلك ولكن لم يعلن إلا المؤلف ولا دار النشر.

- هناك بعض القضايا المهمة التي تتعلق بالموضوع بقيت عالمة ولم يتطرق إليها الكتاب، مثلاً نهاية الشريف حسين، وعبد الله بن الحسين، وهناك بعض المحطات يلزمها التوضيح والشرح، فصدما يتكلم عن علاقة الصهيونية بلورانس لم يفضل مدى هذه العلاقة وهل أي أساس كانت عليه وما هو موقفهم في ذلك الوقت من منه العلاقة فهل كان العرب مدركين لهذه

أحد عشر كوكبا

شعر

محمود درويش

دار الجليل، بيروت ١٩٩٢

■ بين مصاصير بلا أجنحة - واحد عشر كوكبا مسيرة حمة وثلاثين عاماً من كسابة شرعية تحترق في داخلها إمكانات وطوائف وروى ما تزل تنفل على نفسها باستمرار، كلما بدا لها أنها تأتس إلى طريقة أو أسلوب، دون أن تكون انقلاباً عاباً لمسارها أو خروجاً عليه. وربما كان محمود درويش من هذه الزاوية أحد شعراء العرب القلائل الذين لا ينامون مرتاحين على حريمهم من أنجرده إنه شاعر الذئاب والثائرة والمفسدة المستمرة بحثاً عن مستر أسلوبي لا يتحقق ويبدو أنه لا يتحقق أبداً.

## جعل درويش من فلسطين تراجيديا شرق اوسطية دائمة التجدد

لقد طرق محمود درويش باب الشعر، مع العديد من مجاليه، في أواخر الخمسينات. ورغم التفتيق الذي واجهه من قبل سلطات الاحتلال، فقد وجد شعره من مجتمعه وتلقفه بشغف في المحيط العربي الواسع. خاصة بعد انطلاق الثورة الفلسطينية وما



## كتب

كوكبة قليلة من الشعراء الفلسطينيين في الداخل والخارج، هي الملهمة لرميد الشعر الفلسطيني بأسباب الحياة، خارج دائرة الشعر والحطبة والتحرير السطحي، وبني محمود درويش في طليعة هذه الكوكبة.

والآن وبعد عشرين عاماً على تلك الدراسة، أجد أن الزمن لم يغير كثيراً من النتائج التي خلصت إليها يومذاك. وإذا كان بعض الشعراء قد تراجعوا أو صمتوا أو راحوا في أساليبهم الساذجة، فإن درويش ما يزال جديراً بالرهان، ليس في إطار الشعر الفلسطيني فحسب، بل في إطار الشعر العربي برمته.

كان استطاعة محمود درويش أن يترجم سعياً فوق قضية ما تزال عصب الحياة السياسية العربية وتغطيها المركزية منذ الأربعينات، وهو يتكلم كسواه على لوث المقاومة المسلحة ومن بعدها إرث الانتفاضة كما يملك موقعاً سياسياً هاماً في إطار منظمة التحرير الفلسطينية، الأمر الذي يوفر له امتيازات معقولة في الإقامة والسفر وأسباب الجيش ولكن ذلك لم يوجب على الشاعر جوهراً حقيقياً وهو أن كل هذه «الإمكانيات» ما هي إلا رفاهية الفراغ حين لا يجد ما يملأه، وفانتازيا الوشحة التي لا تجد أرضاً نعدود إليها بعد كل رحلة، سوى المظاهرات المرسومة بالصخر والحواجر.

لقد راح محمود درويش يستعيد بالشعر أندلس حنينه المفقود ويصل من اللغة أرضاً مزاوية للأرض التي فقدناها دائماً بالعصب الشعري حتى يباهيه ويحكموا به بحالة من اللايقين المتسرع. فلا يكاد يترك إلى شكل بعينه حتى يراه من يديه ولأن جديداً ويجهد في البحث عن فضائات أخرى للكثافة والتعبير. لهذا تحولت حياته الشعرية إلى مجموعة من الفترات التي لم تتم في الفراغ، بل تسبقها وفيها غا محطات قيمة بارزة من وعاشق فلسطين، حتى «سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا»، ومن وأحد الزمست إلى «ديروت».

ومنذ قصيدته الميزة وأسئلة الترجس وملهامة الفضة، بدأ محمود درويش وكأنه

يلعب بشعره إلى متى جديد يتخذ فيه من اللساني وسيلة لاكتشاف الحاضر. ومن الحاضر مرآة لاستجماله الماضي، فجاءوا من الحدث الفلسطيني جزءاً من تراجيديا شرق أواسطية تامة التجدد. انها تراجيديا الجماعات التي كان يكتبها بقليل من الروية والروية أن تقسم هراء الأرض وسامها. لكنها تلعب بدلاً من ذلك ونتيجة لترجيستها أو لتكوينها الوجداني للغة، إلى اختراعها الكامل أو إلى قتل الآخرين ورمو ذاكرتهم عن الزمان والمكان. في تلك القضية يتعد الشاعر عن المسألة البسيطة بانتماء عائلية تركية ذات أبعاد ملحمة واضحة تحاول كشف النقاب عن الشعر بكلمته. ويجهد في البحث عن أساس شعري معرفي لهذا المول الذي تكتل فصوله في المواجهة الأخيرة الغامبية بين الحجر والديباجة، فوق أرض تورت كالفلسفة وتوسعي أسماها بعشب السطح وتوم السقوط وزين العبادات القاضية.

في وأحد عشر كوكبة يتابع محمود درويش هذا الشئ الإسرائيلي لشعره سترحه لكنه هذه المرة يوسع دائرة رويته التي تتعدى مدغم ديب لاسمى لكره الأرض برشها، وهي تبيح نفسها لمن يسخر ما يلهوهم فوق صغيراً من الدنيا، فيصطنع في جرهم من مسألة كوني كبرى. مسألة الإنسان وهو يمل أجدهم أرضه فوق جسد أنه، كما يرى أبو العلاء المصري. ويرتفع محمود درويش من إطار الشعر الوطني المألوف إلى إطار يتسع فيه الوطن المفقود ليصبح جزءاً من حالة الفقدان التي تحول معها تاريخ الإنسانية إلى سلسلة متواصلة من الحداثيات والرائيات. لما أحدث المجدد هذا الفهم فهو سقوط الأندلس ذلك الحدث الذي طالا تجدد الشاعر قناعاً ورمزاً في مختلف مجموعاته السابقة. لكنه يتخذ في هذه المجموعة دلالة أوسع ووضوحاً في أعماق تلك الحقيقة التي تهدت ولادة أميركا فوق أشلاء المتمدن الحمر، وعلى أنفاس العرب الحارجرين من الأندلس.

تنوزع قصيدة وأحد عشر كوكبة نفسها على أحد عشر تشيداً تعطي القسم الأول من المجموعة. هذه الأندلس تبدو متجانسة الملة والحركة والإضغ، وكأنها عجوجات لروح واحدة ولربرية والمساء الأخير على هذه الأرض. ذلك المساء الذي يترك فيه العرب الأندلسيون مغنيت مترازم وشاي صباهم وأسرتهم للأسياد المجدد. في تلك اللحظة

الكارثية توحد المسألة بين البشر، ويتساوى المشرق الذي لم يجد مكاناً لقبضه الأعباء والملك الذي لا يجد فرصة لتوثيق معاهدة الصلح والشاعر الذي لا يجد مبريراً لقراءة نصيبته. وربما تكمن في هذه النقطة العلاقة بين الموت وخسارة المكان، إذ إن كليهما يوجدان، بضمان الشر في ظروف متكافئة ويعقدان المساواة التي تحدثت لوقباسوس السيساطي في كتابه «مغامرات الأموات»، عنها حيث يتحول الحضور بين المسوق إلى حاكمة ماضية للجنس البشري.

إن لحظة سقوط الأندلس هي إحدى اللحظات الأكثر تراجيدية في تاريخ العرب، وربما في تاريخ الإنسانية كلها. لذلك لم يكن صدى أن خنار أراغون عشية سقوط عرشه كصطلح لكثافة الشهير وبمسون الزاء حيث تتحول إلرا إلى لحظة هاربة تراوح بين الغياب والحضور، بين الفاجعة الكونية لتثقله بسقوط إحدى أجمل الحضارات وأكثرها بهاء، وبين ذلك الحب الذي تأسس فوق صخرة الزوال ليهبت في منتصف القرن العشرين. الجنون هنا مفهوم ملتبس بين من يصنع الواقع وبين من يدرك الحقيقة. إن الجنون قائم في العصر نفسه، لكن بما أن الجماعة هي التي تفرض وعقلها على الفرد فليس أمام الفرد في حالة كهذه، سوى أن يفل جنونه بما هو تفق وحيد لقول الحقيقة دون مجازفة بأليقة.

هذا البحث الدائب عن أشدلسات العالم تجده أيضاً عند كافكا في ديوانه ووداعاً للإستكبرية التي تقفدهاء حيث تصح استعادة تعاضد الماضي ويومياته نوحاً من محاولة لاستعادة البهاء الإنساني والتفكير عليه، وترجع ذلك السحر الذي يجمع بين المحلية والأندلسية في لحظة اليونان المفقودة ولحظة العرب المفقودة.

يوظف محمود درويش ثقافته الشارعية الواسعة في صنع عالته الشعري الخاص. لكن عوارر المجموعة الجديدة ليست جديدة على الشاعر، إذ سبق له واستخدامها بوصفها إشارات ووسوراً أو انعكساً من بعضها موضوعات للعديد من قصائده. قصيدته السابقة وأنا يوسف يا أيه قد تكونت أسست القصيدة وأحد عشر كوكبة في التوجه والرويا واستخدم الأية ذاتها للتعبير عن فكرة سقوط الحبل في هوة جهلها فالحيل مهندد نكيد إخرته قبل أعداه وهو يسقط تيماً لذلك في شر الجريمة لكي يثبت أنه يستحق هذا

## لحظة خسارة يتساوى فيها الشاعر والعاشق والمك

واليهود تحمل من بعض وجوهها هذه السمة، لكنها من وجوه أخرى علاقة ملتصقة حيث يدعي الأسا والأخير الشريعة ذاتها والملكية ذاتها للزمان والمكان. فلكل من الطرفين حجة وبراهينه وتاريخه وأشعاره. وكل طرف يقطع من الزمان ما يؤكد شريعته والآخر للفرض غشه ونفس الزهور فوق الفرج. لذلك كان لا بد من فرائض تنبأ في وقت واحد قراءة الحاضر في ضوء الماضي وقراءة الماضي في ضوء الحاضر، من أجل إلقاء الضوء على المستقبل وتبين ملامحه. والأل في الماضي أروك، كما تبين، ولا زلالي/ والأل في الماضي أضيق، خلاصتي عنه فبأي بي زمني عن مكثي/ حيناً ونأى بي مكثي عن رسائي.

في ضوء هذا التكرار الزمني، يكرر اللسان على أهله، وتتصح اللغة الواضحة موضع شك وإيهام، ويكاد يبدو اليقين واللابيق وجهين لعملة واحدة. وفي حالة كهذه تنبأ ربنا وراء شاتئها المطويل ويعيب معها توت السباح وموجة القمح البيل، وتحول العلاقة بين عاشقين إلى علاقة بين حاضرين فوق وسادة يتقاطعان ويرساد/ فواحد يجتث سكيناً وآخر يودع الساي الوصاية

إن العلاقة مع ربنا لا تستقيم إلا لأن يسه ويربنا تنفقه، كما كانت تبدو له الأشياء في السابق، بل لأن العلاقة تقوم وفق تفسيرين

غريبين في زمن واحد/ وفي بلد واحد/ مثلاً يلتقي الفرياء على هاوية؟. كان الخطاب الهندي قناع للخطاب الفلسطيني المعاصر الذي يحاول عبثاً أن يقسم الأرض والهواء مع اليهود الذين يريفون الحصول على هذه المعاصر فوق جنة الفلسطيني لا يرفقه.

والطريف في الأمر أن الخطاب الذي استخدمته اليهود في تبريرهم لسنجس الفلسطينيين وتشريدهم، هو الخطاب إيهام الذي استخدمه قبل خيبة عالم فاعو أميركا وأبطال مذابحها باسم الدفاع عن العالم الجديد والحضارة الجديدة. وتحتل في نصيبه والفني الأخرى قدرة دروش الفاتكة على توظيف المعاصر التاريخية والسياسية بالطوقسية داخل النص الشعري، الذي لا يفقد شعريته رغم ذلك بل يعم تلك الروايف القاتعة من خارج الشعر، ويميدنها شعراً خالصاً لا يفتقر إلى الحرارة والبريق. كما يظل الشاعر يبراه طقوس العبادة الخفية التي لا تعرف حدوداً بين الإنسان وبيته المحيطة. كان الكائنات الحية والمعادن هي على حد سواء جزء من روح الكون الشاملة التي تبث إشاراتها في المعاصر والمجسورات، وتجعل في شجرة أو حشرة أو إنسان أو عصير، بطريقة ذاتها. وهو ما عمن الذوق عند انداد أجبر ليس حادثة للوجود بل عود حقة في طريق عبور الكائنات إلى وحدوات أخرى داخل عملية التشكيل المتواصلة بين العوالم

قصيدة وهل حجر كعالي في البحر الميت؟ هي بلورها جزء من روح المجموعة وتنامها الإنسان الذي لا يبدل الآخر التي، بل يحاول جرّه إلى السجال الأبل إلى الإصراع للحيال بين الأسا وجارجهما. لذلك يطلب دروش من الآخر - الفاني أن يعلق سلاحه فوق النخلة. وأن يلعن قسطاً من حنطة فلسطين وينبذها وصلواتها وطرق زراعتها من أجل مشاركة عاتلة في العيش تحت سباه فلسطين الواحدة، كي لا يرفع منسوب الدم بين ورة العصب الواحد والتاريخ الواحد. وفي ذلك يزداد هذا البحر ملحاً.

ربما كان خطاب الأسا والأخر هو العمود الفقري لمجموعة دروش الأخيرة. وهذا الخطاب يشرع القلب على اللكان في علاقته بأهله وعلاقته بالرمز. ولذا كانت العلاقة بين الفاعين الأوروبيين والمفرد المعمر هي علاقة الأسا - الدليل بالأخر - الخارج دون ليس أو اختلاط، فإن العلاقة بين الفلسطينيين

الجيال. وإذا كان يوسف التي قد استحق الصعود من البئر بفضل ظهوره وتقاته وإيمانه، فإن الأسا قد ضاعت منا لأنتا لا ستحتجها لذلك لا نجد ما تفعله بعد فقدانها سوى تكرار هذه السوساطية القمعة بالمرارة: وأنا آدم الجنتين/ فقدتها مرتين

تدور قصيدة «أحد عشر كوكباً في النياس» دمي يجمع بين الأسا الذي أكل قفدها، وبين فلسطين التي تنجس إلى العقيدان الكامل. وهو ما يشبه الشاعر في التشديد الحاد الذي يعتمد شجن تناسية البين المتكررة، والكمنجات تبكي على زمن ضائع لا يصدور الكمنجات تبكي على وطن صانع قد يعمده

إها لمصادفة ذات دلالة أن يربط حروج العرب من الأسا بلطفه تأسيس أميركا الجديدة، حيث لا يسلان ملكاً قسطنطينة لكونولوس بالإطلاق في مغامرة، إلا بعد طرد آخر عربي من غسرة، قلعة الحرب الأخيرة. وفي كتابه «فتح أميركا» بروي تودوروف بأن كونولوس يكشف في إحدى رسائله للملك إسبانيا عن أنه يود الحصول على أكبر كمية من الذهب من أجل استخدامه في شن حرب صليبية جديدة يستعيد من خلالها بيت المقدس. وللحصول على كميات الذهب تلك كان يجب القضاء على أصحابها الشرعيين، الذين تجاوز عدد ضحاياهم السبعين مليوناً بالتشام والكيل. لذلك لم يكن صدفة أن يمدد محمود دروش في مأساة المفرد المعمر بها من وجوه المأساة الفلسطينية

إن قصيدة «نظية الهندي الأحمر» هي في تقدير من أجل قصائد المجموعة وأكثرها كثافة وشموالاً، بحيث ترتفع إلى مصاف القصائد الإنسانية الكبرى. إنها ليست حيلة، كما توحي التسمية، بل هي مكاشفة حارة في علاقة الإنسان بالطبيعة وعلاقته بأخيه الإنسان. ومن خلال هذه المكاشفة يأتي الشاعر الضوء على معتقدات الهنود المحر الذين يمدون في الإنسان مجرد بعد من أبعاد الطبيعة التي حول الصائغون أعينها وأه يا بني الشجرة/ لقد غلبوك كيا صلبوي/ ملا نظية المفردة/ خطاب أمي وأمتي

الهندي لا يطلب الغفران لجلاجه لكنه مع ذلك، ولشدة مسأله وصعابه روحه، يسأل البيض أن يقسم الأرض معهم ما دامت تنسج للجمع. وأما أن نلتقي يا غريب،







## كتب

هدفاً ذاته بل هما في خدمة إلهامات النفس وأحواها، وفي خدمة الفكرة التي تضغط بظلمها على الشاعر. ولا ينحو الشكل نحو الشكلية بل ينخرط في عملية شاقة للبحث عن الحق الحضري في اللغة كما في الواقع. لذلك فإن مقابله القصيدة الأولى تسعيد إشباعاً واحداً لا يعصمه من الرثابة سوى اشتغاله بالبحث عن أساس للعلاقة بين الشعر واللغة ليست الجبلية شرط الوحيد. البحث عن الحق هو السمة الضالّة في المجموعة. لكن هذا البحث لا يتخذ شكلاً واحداً بل تتعدد مستوياته وتتفاوت. فهو يتخذ التشظف الجبلية في المقامح الأولى، ويختار علماً صورياً مصحوباً بظلال مسربة في خطبة الهندى الأحرى. ويستعيد غنائية البحر الكامل وتلوناته الانشائية في وحجر كمناره وشتاه ريش الطويل. وفي مجمل الأحوال تظل المجموعة الأميرة على مساحات جديدة في مسيرة عمود درويش الشعرية، مساحات مصانة بالناس الهوية والحث عن الحليفة تحت سيجم العالم الجديد ونظامه الكلاب □

شريف الريحي

العرب وبعد رسالة الدكتوراه عن العنف والجنس، في ألف ليلة وليلة. الجزء الأول من الرواية (السيرة) يبدأ بحلم تدخل منه إلى عالم الفقه! يحاول خليل الإمام الدخول إلى المعتب والجنس بتطبيقات تتجاوز الحلم إلى واقع يعيش في عوالم الرأفة: ويدو غريباً هذا الحديث عن العنف والجنس في ألف ليلة وليلة. فاقدم لها الجلسات المسكوت عنه، الذي لا تقوله حصة الأطفال ولا تتعرف به مقررات المصحح للدرسي. علاقة من نوع غريب تنشأ بين خليل الإمام والفتاة الاسكتلندية ولبداء التي تعيش مع زوجها دونالد، الذي كان يبحث عن ساجر لفرقة عالية في بيته: ولينا ودونالد، مثال لصفاء العلاقة الزوجية وثباتها، وسط

غنى ليس لكاه القلة وزماني وشروطها. لذلك فحين تسأله ريتا: وأنت يا؟ يجيب: ذلك، لو تركت الدس مفتوحاً على ماضي/ في ماضي أراه الآن يولد من عيابك بين الذات والآخر، تكمن في أن وجود كل منها يبدو وكأنه مشروط بحس هذا الآخر وحصل كل منهما لكي يتحقق من ذاته أن يتحقق من غياب الآخر. إنها علاقة بين حضور وغياب، لذلك فإن الحب لا يستقيم رغم ما يبدو عليها من أهرافه وتُشبهته. في واحد عشر كوكباً، يتخفف محمود درويش كثيراً من بعض الجاهليات الزائدة التي كانت تسم بعض أصياله الساجسة. فالتشكيل الإقاعي والمهارة اللغوية لم يعمدا

## نار الشرق العاشقة!

شريف الريحي

العرب وبعد رسالة الدكتوراه عن العنف والجنس، في ألف ليلة وليلة. الجزء الأول من الرواية (السيرة) يبدأ بحلم تدخل منه إلى عالم الفقه! يحاول خليل الإمام الدخول إلى المعتب والجنس بتطبيقات تتجاوز الحلم إلى واقع يعيش في عوالم الرأفة: ويدو غريباً هذا الحديث عن العنف والجنس في ألف ليلة وليلة. فاقدم لها الجلسات المسكوت عنه، الذي لا تقوله حصة الأطفال ولا تتعرف به مقررات المصحح للدرسي. علاقة من نوع غريب تنشأ بين خليل الإمام والفتاة الاسكتلندية ولبداء التي تعيش مع زوجها دونالد، الذي كان يبحث عن ساجر لفرقة عالية في بيته: ولينا ودونالد، مثال لصفاء العلاقة الزوجية وثباتها، وسط

سأهيك مدينة أخرى. هذه تصوم مملكتي - نفق تضفيه امرأة واحدة

ثلاثية روائية

أحمد إبراهيم الفقيه

رياض الريس للكتب والنشر - لندن 1991

■ زمن ماضي، وزمن أنصر يسكن غسداً السر بحر ماضي، وبينها تتحرك صور توفيق ولما حياً مترام التفاصيل. وخليل الإمام بطل رواية الكاتب الليبي أحمد إبراهيم الفقيه الثلاثية (سأهيك مدينة أخرى و هذه تقوم ملكتي، ونفق تضفيه امرأة واحدة ويروي سيرة هو ظلمها وكتبتها، فهو يعيش في

بيته تزعم بتناقضاتها، وحرية العلاقات فيها. ولكن خليل يتصمم ذلك الصفاء ويصبح شريكاً لدونالد في حب ليندا، يدخلها إلى لباله، وكأنها غدر أول تبدأ على تجاوبه في رساته الجامعية والعف والحب، ويعرف دونالد أن علاقة نشأت بين خليل الإمام ولينا وتتطور العلاقة بين خليل ولينا التي. وكشفت كسل الأسرة التي تراكمت فوق الأنسجة والحلايا، وطردت الأسبوع التي تنوح في خرابيب السروح. وتتصاعد الحب، وتتصاعد على وحى فعله تلميحاً لشار الشرقية العاشقة التي تحتل حية خليل، وتتصاعد ليندا هواه زماته الخارج من عفة الصحراء وحب رصالحا. وفي التفاصيل بالرواية، ويحضر حب ليندا لخليل أكثر من أسوار العشق إنها عبودية تحكم الرجل الشرقي: «يسدل أننا جميعاً نجب العبودية، وإلا ما الذي يجعلني أشق أسراً نحاصر في مثل جيش الغزاة»

لم يستطع خليل أن يحقق توازناً مع البيته الغربية عليه، وكذلك نوع العلاقة، امرأة مشتركة بين رجلين أحدهما شرقي والآخر من طينة المرأة وبهتها وحصارها. وما هو يحاول التلصق: «هبت أول ما جئت ملفوفاً بغطائي الشرقي، فوجدت نفسي جسماً غريباً لا يحقق توازناً مع ما حولي. اجتهدت في أن أشتري قفراً بالبالغة في التشبه بولاء الناس وأظهار الولاء لقيهم وأسايبهم. ولأنه أراد شراء الولاء بالبالغة فهو لا يقبل علاقته بلينا وهي مشتركة مع رجل آخر بلصامه حب ليندا بمقاييس مجتمعه: «إنني أقنصها بمقاييس أبكرها بعني للتواصل مع نفسي ومع الآخرين». ويعيش هاجسه عن الفكرة العابرة بذلك الحب، هو رجل طار في مساحة الحب الصغيرة ذات الخصوصية والهمم الواضحة، وهو واقع لا يستطيع التفرج على صفه بقاعة وسر. يتخاصم مع نفسه: «أنصت للأصوات المتشاعة بداخلي وكأنني مصرع بصوت خشن من الشخصيات التي تتجادل داخل عرض مسرحي»

ولأن دونالد لم يستطع المضي بعيداً في العلاقة المشتركة مع خليل ولينا، يضطر إلى ترك ليندا والانصراف إلى حياته الخاصة، عاكساً في صانه. وتبقى ليندا لخليل، لكنها سرعان ما تهجر، بعد ولينتها حديقته في الفترة المسرحية، ساندر، في غرته، وما يترنن على دورينا في مسرحية «عطل»

السياه لتحمي إينه السفي سيقى في تلك الأرض يجيد صداقة لها مدى الزمن وهكذا بلغته التي لا تموزها جمالية النثر ولا القدرة على تصوير حالات الشدايح، وعبر شوق يمتح لمة القصر بعدا يفرجها من دائرة الإنشاء الملعل، يكمل عمل الفقيه وزيته أو سيرة تلك التفاصيل التي تولفت بسلاماً وزناً وعلاقات متشابكة، ملتهبة المشاعر، فيها هو يتربح في دوائر أحلامه صانعاً من درسه في ألف ليلة ليالي تتراحم الذاكرة بديلاً من ذلك الماضي المتصارع.

في غاية الجزء الأول وسأعيبك مدنية أخرى يفادر خليل الإمام مدينة أندية الاستكشافية حاملاً شهادة الدكتوراه وأرت الصمره، وفي الجزء الثاني وهذه تحوم ملكي، تعود إلى موجه الصوت الباحث عن أصداء حلوله في المنهجول زمن مهي وزمن آخر لا يأتي، وأيضاً يفتح الحلم ذراعيه لليل الدكتور الذي ينتظر الشمس، وهو منذ أسبوع لم يتم كيا تقول المرأة التي تنام بجواره. لم تلجب له حياته الجديدة إلا ولعاً مازجاً وصعده تفضع الرأس على حقيقة متراجح الحلم، وهو يتسائل دوائر القصة والقرآن، لقد شاهد الطيور السوداء، وهي الألبان، حين ينظر من على الألبان، لعلاج مرضه يتلحرج أنموه أن يذهب إلى غنية، فمرضه لا يعرف إلا أمثال ذلك الفقيه مصالح أبو الخيرات، الذي يذهب إليه عبر فف الحلم الطويل. وهناك في مدينة عقد المرجان، يتزوج حاكياً وأميراً. يتزوج الأميرة ورجس الحيرة وعشق «بدوره فتاة الحلم» المرأة الأتيرية التي تتصنع عليه بالنعاء فتجده وتسلم حياته. وفي المدينة الحلم توجد الفرقة السرية، التي تظل هاجساً بعين خاطر خليل وهو صاحب القصر والصرجان، ومن خلال فقه لبدور والحب الذي ملك عليه حياته، يقتحم أسرار تلك الفرقة وكيا في ألف ليلة ويلية يتدافع الخيال تساجاً عروساً من السحر وبهاء الغفاعة.

لقد أراد خليل الإمام أن يخرج من مدنيته الحديثة، التي جاءها بعد أن حصل على شهادته وترك خلف أبوابها أيام فرح لم يجدها فيها. تلك التي كانت مدنيته في وطن الواقع وجد فيها غربة تلامح، ولم أعد أريد شيئاً سوى أن أرحل إلى مكان غير هذا المكان، وزمان غير هذا الزمان، أهل إسباً غير اسمي ووجهي غير هذه الوجوه ويشترأ غير هؤلاء البشر. وفي مدينة عقد المرجان، يجد كل ما

إلى حالة اغتصاب على يد مجموعة من المقاتلين اعترضوا حياتها كمحبيين بعد أن أصبحت نجمة مسرح معروفة. ومن خلال تلك المغامرة التي تعود منها ساندرا محطمة يعرف خليل أن ضلته العائشة المغمورة والقصبة، صا هي لا إنيته وورشة لأحد أصحاب الملايين، والتي تعود بعد ستين من التمرد إلى قصر العائلة تاركة خليل لأحلامه الشرقية ودروسه في البحث عن الأساطير: وهاضماً في الفصول إلى ميادين الصراع، رافعاً رأياه البيضاء. وحين تلد ليندا طفلها تعترف بأنه من خليل، وهو يلعب بعد ذلك طالباً من ليندا أن تكون زوجة له، ولكنها ترفض طلبه. ذهبت ساندرا إلى قصر والدها للموتير، وذهبت ليندا إلى بيت أهلها في الريف وقد أصبحت أسداً لا تدم طفلها من خليل وبقي خليل: «تالها لا أعشني إلى بيت تستقر فيه ذاتي، ولا شرفة مغلقة في القضا اعرض منها نفسي. ذهبت إلى أكثر أنواع الاعتراض مباشرة ووضوحاً، وهو التمثيل أبقت عن سوق لذي في يوم للرايا. واستحضرت هولاء ألف ليلة وليلة وفنلتها إلى داري، وتكتمت حين الفسردن الرطبي والقصر الحديث، وبين يدي الشرق ومدد الخيال، أبعجا عن طائفة أقب عليها» وأفتع رأسي فوقها، «وأقول هذه تحوم دولتي، غلا أجد مسوى الجواهر. وحين يتصرف إلى الخامة والدروس، يتجسد له الإحساس باليحي: «والتي من حيث لا أدري أحقق استجماً بين الفكرة والتطبيق، وما حياتي بالليل إلا امتداد لما كتبه بالنيار. ولأمر ما أحسبت في تلك اللحظات بأنني وقعت أسيراً في شرك نصبتها في ألف ليلة وليلة إنا هي التي تستخفي ولست أنا الذي يستعصم على شهادته. وهي التي تكتني بدلاً من أن أكتها.

وفي اليوم الثاني بعد الألف، يصبح خليل دكتوراً تزوها بشهادته، وبعد أن أتراح عن رأسه ثقل الدراسة وهم الفكرة والتطبيق، عاد إلى العالم فوجدته مضطرباً، عالماً بأفواه النظم أراه يعيون جديدة، وكنتي خرجت لتوي من تنق مسلك تحت الأرض. لقد انتحيت الدكتور خليل الإمام من أيام الميودة، هي أروام أجرامه في العلاقة، وروم رأسه في الأطروحة، وقد اشتيا في فجوة الزمن الذي مضى والآخر الذي لا يأتي. وفي الختام، وهو يم بمخاطرة تلك البلاد التي روع ليها غرساً من دمه، لا يجد إلا دماء يضرع على إلى

وحيث تدعب ليندا تحت ساندرا مكانها، وهكذا يستمر البحث وعن الحنف والجسر. تفادر ليندا وهي حامل من خليل (وهو أمر يكتشفه من خلال دوتالده الذي اعترف له بأنه كان عاجزاً عن أداء دوره كزوج) لكنها ظلت حاضرة لأصل مسرح الذاكرة: «وستانسخدم شهزاد لمحاربة الفراغ الذي تركته في ليندا. سأفني يومي كله بصحبته، أراقبها وهي تتواجه ملكاً جيوناً يريد قتلها كل ليلة. ومثل الضف والسرعة في المشق والقيام كيا تصورها الرواية، تدخل ساندرا حياة خليل: ودخلت ساندرا حياتي، وبتاعمت ذكرى ليندا، وكأنه مضي على فراق عذ من السيرة. من كل الأيام أملوه أسماً لم تصرف خليل عن تذكر الأهل والوطن، وحين يمتلي في العصابة بساندرا، تلامح نوازع شهريار وانفعالات وعطيل. وما هو يجد دمه يفكر: ولو أنني معاً وقتت الآن خلفها، وأطبقت بأصابعي بقعة على عنقه، بحيث لا أترك لها فرصة للصرخ أو طلب الجفنة. نشوة وحشية غمرني وأنا أقتل نفسي أقتل هذه المرأة الصغيرة المهجة التي أحبها واشتيتها.

والأفكار التي تذكرو عليه بجيوبها نشوة العشق، كانت قد داهته يوم خرجت ليندا من الدار التي كانت تتركه في سكنها، وقتها وضع أصابعه مطروفاً عنها وكأنه يريد إلى الواقع دوره في «عطيله» الذي عنت «وهدموسة». والسؤال في الخاتمين وكفي الحالات اللاحقة في غرامه الملتهم شرقي وغيرة وصفاً، لماذا يحاول تديم سلامه بنفسه؟ وهو الحالم دائماً والذي يلجأ إلى المارقة بين وبين صديقه في إجماعة عدنان الذي يميل الأقوال إلى أفعال، فيها هو عاقل في هم رسالته الجامعية، وما تلقى على حياته من تأثير مع ذلك يلجأ إلى الوطع تخاطباً نفسه التي تحتاج أجوبة تبند كذا الأسئلة: «كم هو ضيف هذا الكائن الذي اسمه الإنسان» وكأنه يكتشف مرراً يجرح التلقائية من مدارها، وهو منتهر بحياته الغربية المقترضة، ولكن الصابرة، التي تطارد جودها، وراحاسه الذي يفيض تصلة مردداً في حلمه: «زس مضى ورس آخر لا يأتي. ولأن ساندرا «دمارة الأرواة الحرة، ومهرة الحال العالية، التي تتركس عبر المطرقات الموعرة، تشرب من ينابيع الماء والضوء تفودها إحدى معمارتها إلى دهليز مسلك أروك أن يهي حياتها حين تتعرض

## سيرة منكفة يعانق العاشق فيها ظله



اجتحة أحلام تكاثرت لتصنع مجد حياته الناعمة الموقرة المسافة. كان لا بد من صنع مكان جديد يعيد لرأس خليل توازنه بعد أن فُككت من رؤيده تلك التفاسير الساحرة بخيالها، والأيام الخولة في الحب خارج الأحزان، تلك التي كانت له أيام الدراسة، واليهما نداحل فيها خيال شهراد في رسم عالم الجبال، وحلارة القص. لقد وجد خليل الإمام صاحب القصة أو الكاتب إبراهيم الفقيه، نفسه أمام العرة المغلفة، وهو الباحث عن جمال الأسرار تأسر للفرقة بلغزها بهته، ويستعين على الدرس بخصوية الخيال، محاولاً اختزال التناقض الداليل في صوره المعرفه، ولكن الذي لا يتبدل ولا يرم على تجسيد وهم حياه إلا في غير الحلم، ذلك الذي وجد خليل الإمام نفسه فيه عبر مسيرة البحث عن لياليم جنيده يحمل الراس مقبولاً كي يمشي تحت وطأة الحلم، قبل سطوع اليقظة والندوة إلى الصحراء بما يعنيه الرمز وما تفرحه الحياة، في مدينة الوسطى الأول.

في الجزء الثالث من الثلاثية وفق نصه امسرة واحدة لحديث واضح لصورة الحب المائل في الواقع، ففاطمة التي أصبحت زوجة لخليل الإمام، حاسل شهادة الدكتوراه، ليست المرأة المنشودة، وهو لا يواصل معها علاقة شرعية كما هي بين زوج ورجلة. وفجأة تقتحم مشهد الانتظار بخصاً عن الحب، امسرة واحدة مكتوبة أو صرسمو تكون مضية التفت، هي وسنائه التي هيبت من عياله حلم بمجد في الواقع على أرض تصورها شمس التذمر هناك يراها: «ولجبال في عمر الرائي»، يقدمها بكل ما حفظ من صفات المديح والفرل مبروعة الجبال، خالصة وأكثر من قبس قياد على الإضاءة

في سرعة الجامعة إلى أطال مدينة أثرية يتعرف الدكتور خليل على مسناه عاصره الطالبة المعيدة في كلية الصيدلة، هي المتفورة لعواطفه الدنيوية، بعيداً عن نساء في ضرابي الفرط وليالي أدمرة ليندا وساندرا وما تيسر بين هذه وتلك، حباً للحظة، أو حباً حلاً تصعه الأسطورة حيث يعيش دكتور ألف ليلة وليلة في جوم من أجوائها، مع نرجس القلوب، وبغور الأثرية، وسين تنطقي. تلك القباب من جبرات السوجد العاصر والتشجير، نثر هنا على رجل يحمل السلي بعواطفه وقائمه الدنيوية، ويعد في عالم

الأسرار لغة صوفية يحول أن ينيل من عبر صفاتها. تصبح زوجته فاطمة غريبة عنه، ويرفع عقيدته بالعصران داعياً ليوم عالي للجنون لتصبح فيه الأعطال التي اقترناها في لحظة صحر عاب عنها الجبال والحلم. ويتضح في تصحيح بعض الجمل يحصل على ورقة الطلاق وتذهب فاطمة بتيمية هي الثقة التي تحمل عنها طالب الطلاق، الذي يتقدم لخطبة مسناه مسنداً كل أقواله وشائعات السوء التي تحيط بحياتها، من حلال والدعا، ضابط الشرطة السابق، والديها راقصة الملاهي في المهجر.

معارك صغيرة ولكنها بحجم الفضائح يدخلها خليل والإمام، ويصير فيها حبه لسناء، معركة مع شعبان الأستاذ المتق في الجامعة الذي تستعربه سناء لفتح يوقمه في ودية تقود إلى فصله من الجامعة، ومعارك مع العائلة حيث يجد خليل منه مكلاً يفيد والقبائل لا يجد صعوبة في كسرهما. والتدور خليل عبر سيرته العاشقة أو عذاباته في التفت أنه كان صليراً حين عشق امسرة أحد المحارة الواسين، وكيف أسلم نثقة للجزن والسكر في رجليها، ثم تسترحم عن تداعيات الورقة تلك الأيمان التي اكتبت فيه قصص عرته في «درة وبى مدينة عقد المرحا» «بين القوامة التي يطرب خليل من سناء وعائلتها، تمت الخطوبة وصار البحث عن نثقة لإكمال مراسيم الزواج، هي العقدة الجديدة، وفي حبه السابق لا يجد خليل تلك العرائيل التي برزت له في حبه الجديد. فهو حب في الواقع على أرض الفقية والتضاليد المعركة.

وسين تصيح سناء عظمة شرعية لخليل، وأمام حالة ابتلال مبهجة بالعواطف يسأل خليل مغفورا بهذا الانفعال: «لماذا تبدو الأشياء أكثر حجة عندما نثر على مرجعية لها في عالم الماضي. لماذا يكون للماضي هذه السطوة على الحاضر حتى في أكثر لحظته توهجاً؟ وهو يترجم سنه الغناء من عطف ضباب الزمن».

وصع سناء هذا الحب الجبلوف وتلك الأصوات المبكدة في قمارس الليالي الألف للجبال والاس والرقه والعرام في حالات التعلل الكوري تسترجع بعض ملاحم هذا العشق وتحواله السريعة. في حبه ليندا أيام الفراسة تدخل ساندرا طرفاً، ثم تبدأ العلاقة الجديدة بساندرا التي تكشف معارفة الاغصاف انها من عالم آخر فيسعي الحب في

## السرد الجميل والحكمة ليسا بديلين أبداً للسر الروائي

تلك الأيام عند التحيرة الاحميرة، وتأتي شهادة الدكتوراه عن العلف والجنس، وبدلاً لتلك الحالة التي لم ترق في التجرفا إلى نقل عيبت من مثال الأسطورة ونيلها الجامع، وفي مدينة عقد المرحا، تحمل في مساحة الحلم الذي تسج أواخر العشق فيه نرجس القلوب، المرأة الأثرية بدور، التي من أجلها يقتحم غرة الأسرار ويفتح العذر على المدينة وعلمها لرائع، فيهرب إلى صحراته طالباً النجاة، ولا يجد غير فاطمة، التي تظهر في البديل عنها سناء حكاية الحب الذي نصته المرأة الواحدة

ولم تقص الأيام حولة مغومة عنه سناء وصوتها الجميل واستمداعها لتقديم مسرحية «رابعة العلوية» حيث نشد بصوتها غناء للتصوف وطيرة الروح، لم يبقاً لخليل يصره ولياليه التي تغشاها بطرب وعمرسات الشراب، فقد كانت الغدابات المصنوعة في وهم الأسئلة الفوارية تهدد على الدوام بمجيء لحظة الخطر التي تدمر ذلك الحب الأخير في الواقع في الرواية، وهو خطر كامن في روح العاشق، كما يكشف عن ذلك في الصفحات الأخيرة. ولكن منذ البداية وبما يشه تجارته السابقة كان السؤال السلاط وراء تلك المحالات الغرامية، حيث يسهب خليل في ابتداء أوصاف من الجبال والحلارة للمرأة التي يجب وكأنه يبرر حبه لآخر، هكذا فاني هو ملاحظ لتلك المصوم، الذي لم يخلص لها ذاكرته صيحاً يحاول تبديد هواجسها. ونظل ونحن نتابع أجواء وتفصيل تلك العلاقة الجديدة نسأل عن المرأة البديلة التي مستحل قلب العاشق، ولنا من ذكاء وفطنة سناء كما يقدمها لنا خليل سير تدل على وعيها أن تفتق مضاه بالتردد والشك، متى سبهم خليل منه الجديد، وكيف ستكون الباية ؟.

ويبدأ الصيف بالذبول. يهرب السائحون عن سواطيه طرابلس. ولم تعد سناء أيام السباحة والغوص، مع احترام وتوجه في قلب العاشق يذكيه جمال سناء مع البحر واستلاقة الروح. ويبقى خليل مع سناء وعائلتها مع جهاز الفيديو ورواية الحكايات التي تثيرها أغبة أو فيلم قديم بذهابها سواً. ولكن حين تسع العرة، حين يغلي خليل سناء في بينه العمي حتى تأخذ مساجيت الحب شكل مساحة تمهد لفعل فجيعة أو هكذا تقدمها الرواية وأحد، ولا أريد شيئاً من هذا إلا أن تنقل عينا سناء العرة وتنسد متلفها بالهجرة والامتت



## كتب

يسمعا أحد ويصطر لغتاهما إلا خليل، ولم ترد كمحور تقف عنده وغالب خليل.

لقد تصرف الكاتب الفقيه في الجسرة الثالث وفق نصيحة امرأة وأحدته يروح محكومة بلوازم الواقع، فجمعت تلك الكتابة وكتابتها مهمة [كسلي] واجب. وإذا كانت الثلاثية قد أشارت بموضوع وحدة إقناع إن عالجها خليل وفكر كاتب لا تحفته الفراءة، فإن تلك الروح الوثوبية في لغة النص قد شابتها إسهاف في الوصف ومبالغة في الحكمة، إن كانت قد وودت في ألف ليلة وليلة مقبولة، ولما ما يجيد التشويق لمطالعها، فهي في ثلاثية الفقيه التي تجري في غير زمان تلك الليالي لم تكن إلا مؤشراً بمنح النفس صراحة القول، إن النثر الجميل في الردة ووقد اتداهي بالحكمة، ليسا بديلين لأسرار العمل الروائي، والتي يعرضها الكاتب الفقيه، وإن لم نجد تطبيقاتها في الثلاثية وخاصة في جزئها الثالث لأسباب يعرضها أيضاً الكاتب نفسه.

إن صورة الجفم الذي تجلجرب أصداه حصوره في المحل الروائي حكايات «العف والجنس» كما عاشها صاحب «الأطروحة» جليل الإمام محمد باقر في قصيدة «الاعتصام» في عصره الثلاثي عجلوا تخميرها في واقع الفرد، فهو صاحبها للشرع عن الحكاية الشهريارية. فالفرق بين الرجل في ألف ليلة

والجليد، ونفي مقومين مدخلها مدى العصر. كان ذلك صوت رغبته هو وكات سناء ستكون سجيبة تلك الرغبة في قوم أمنية خليل، وإمام فورة عواطفه وهو يرى المرأة التي هام بها معه دون أن تكون له كما يرغب هو بامتلاكها قلباً وجسداً بمحاول اختصاصها. هكذا بمقالة مبدان تخرجه من كل تحفظات في الصلاقة والحب والمخاطبة التي تصبح زوجة ونفيها النفق وحدها دون استعارة وصف آخر يساعد في إثابة ما تراكم من غير الحمران واللوعة، وأيضاً الرعية المكيونة التي ظل خليل يحاول السيطرة عليها حتى اغتلت تشمر كل شيء حيث: «اختفت ساء، لم يبق إلا وير الأربعة ينتشر حولي ويغطي فمي وأهداني كتابها الإحصار الأصفر». وتذكر إعصاراً مثل هذا له ذات اللون هاجم مدينة عقد المرجان بعد تقطيع باب العرق السرية وما هو خليل الإمام يجبرها بعلها: «مسحفي في الطرقات متحرراً من المصوم والمسلوبيات وأسرار الأقارب، متواصلاً مع الرجل الآخر الذي كان خصامي معه سبب ابتلائي بالمعل والشطار الذات نابذاً مدن الحلم والأسطورة التي لا تظهر إلا في أزمنة المرحس والانتساب».

لقد انكسر زجاج الومام تآثرت شظايا الأقداح المصنوعة من صفاته، وخاليل الإمام وحده الآن في النفق ولكن دون إسماء، فالقنديل الذي كانت صوره حضوره ومسانه قد ذهب إلى غير رجعة. وإن يبق أمام العاشق إلا أن يسانق ظله. تلك كانت المحافاة الشريفة التي فادت إليها وساس علاقة تمت بسرعة إلى تطور إلا في ذهن العاشق الذي استعمر للشوق أوصافاً من أجواء ليسيال شهرزاد وأمبرها شهريار حداً وصل المبالغة. كان مسرفاً في لغة لم تكن يحدها الأعلى تقسرت من لغته في الحمرين من ثلاثيته أساهيك مدينة أخرى، وهذه محرم ملكي، نراجعت للغة وتراجعت معها حبال الصورة في الحزء الثالث. وتحركت في إطار الرد حكاية متوقصة التشويق، رغم محاولة الكاتب أن يخلق أجواء تناسب حضور امرأة يعينها ساء أو مسند مغنية الليالي الساحلية التي لا

وليلة كما في الأسطورة، وبين خليل الإمام في واقع الحلم، ليس محاولة تثلل العف بالاعتصام، وإنما بين الصورة المخافرة في خيال النص في الأسطورة وسباق المتعاصيل التي تلهب وجدان الرعية المائلة خيالاً فصح العلاقة بالتأثير والملاسة، وهو ليس كذلك،

أو هو حتى في محاوره استدراج صورة العف كما هي في «الاعتصام» يتعد كثيراً عن خلق حالة تأثير تصلح أن تكون متجانسة مع الرعية التي تعتمل في نفس الكاتب من أن يسير فطله في النص بظل ذلك السحر الذي حاول أن يبل من أجوائه كما في الحزء الثاني من الثلاثية، أو كما هو في الجزءين الأول والثالث، والثساء وحلوفن السرمزي في حياته

إن الملاحظات التي تلاحق حالة التداهي كما ترسمها كتابة خليل الإمام، أو إبراهيم الفقيه، ليست استمراراً ليعروب نسطلب التطابق وتنكفي أمام تقليد لا يشترط من روحه. فالثلاثية كما هي في وضوحها الفاس بلزماً أحياناً تقدم كتاباً لبيبا وعريضا بفرض حضور صوته، ويكتب بفنه أهدب النص العصري شاعراً مكانياً متناصراً مع جرح الجغرافيا وتقلبات زمن الحدث، على أنه في التشخيص التي يؤكد فعل الكتانة كما هو في فعل تأثيره وصورته في التمثيل الحاضر □

## النصر الاميركي كمقدس!

محمود حيدر

بمشاهد لا حصر لها تشكل هذا العصر وتؤكد. حتى باتت العلية الاميركية أكثر من حصيلة لتسوق ميزان القوة... التي دخلت في سيروية تاريخية من الانتصارات، منذ الحرب الأولى حتى نهايات الحرب الباردة. لقد صارت العلية الاميركية بمثابة مقولة ذات مضامين سياسية، ايدولوجية ثقافية.

في الأوساط الدولية هل المصوم، ثمة ما يشبه الاصفاء التام لصدى تلك المقولة، من حيث هي نظام قيم يتألف تدريجياً في المجتمعات الغربية على الأعص، وفي

### عصر الغلبة

### دراسة

### وليد تويهض

### مركز الدراسات الاستراتيجية والبحوث

والتيوتيق - بيروت 1993

■ ربما أصبح الكلام على عصر الغلبة شيئاً عادياً بمجرد الحديث عن امريكا. والتأهبون لوقائع نهايات القرن الحالي يوفتوا

الاجتماعات العالمية ككل.

والكلام على عصر الغلبة فيه الكثير مما نسبه به «البيّن السياسي». كما لو أن من حق الدولة الغالبة، أن تستمرّ على عتبتها بأيّ لغة تشاء. ولو كانت تلك اللغة ميتاخرزيفية تتخطى قياس العقل في تقديس النصر. ومن المبادرات القريبة أدلة على المستوى الذي بلغه القيسن الاميريكي في أن انتصرا الامسة الاميريكية وغلبتها ما مضى إلهي ومنه لما من الساء». وفي هذه دلالة ثقافية مباهية. مما سوف يجد العالم معه مع هبة الألف الثاني، حبال تحديات الامركة في حزمها الثقافي. حيث يهدولوجيا القوة تعرض أمرها على من هو أضعف، وأكثر ضعفاً ومخفّة من الدول والشعوب والقيومات.

أطروحة وليد نويحيي تشدني هذا الكلام، حين نقفُ رؤية ثقافية تاريخية لأميركا من وجهة نظر عربية. ولست أشق أن كان هناك ضرورة لاحتزال ٥٠٠ عام في أقل من مئة صفحة، لكي يفي على ظاهرة تاريخية. ولكي يقص على مقولة فيض عليها كثيرون من المدارس والباحثين وعلماء الاجتماع والتاريخ... إلّا إذا أراد الكاتب، من الإصادة عمداً على ولادة أميركا، أن يشير إلى أثر الولاة في سيرة الانترنات، الشاوي، من الطولة إلى الفتنة بالاكتهان والشجوة والابيسر. وهو في هذه الحشد يستنصر النظرية الخلدونية من اللاوي الثقافي العربي، لينسجها وحيدة من انظر مقارباتها الواقعية في العصر الحديث.

يبدو الكتاب مهموماً بالرائع السياسي أكثر منه في تسجيل أكاديمي - تاريخي للظاهرة الاميريكية. وللحظ نراه يكتب يحصرّين اثنين. ولقد انصهت مقدمة الكتاب عن ذلك بوضوح:

المحرّص الأول: ذكرى مرور ٥٠٠ سنة على اكتشاف أميركا. حيث تحض الولايات المتحدة كل سنة في تموز/ يوليو بذكرى الاستقلال. والاشكالية الثقافية التي ساقها الكاتب على الابتداء من الذكرى، مصدرها انقسام الرأي العام في الولايات المتحدة واسباتيا على تقويم الحدث. هناك من يرى كريستوف كولومبوس مجرّد استعماري ساقته المصادفة إلى اكتشاف كان السبب في قتل الملايين من الهندو الجمر. وهناك من يعبه أحد أهم الرجال في التاريخ المعاصر. لأنه مهّد من حيث لا يدري، لتحولات كبرى أسست القاعدة المادية لنهوض أوروبا الحديثة

وما يُعرف اليوم بـ «العالم الجديد».

المحرّص الثاني: صعود الولايات المتحدة إلى الحد الأقصى للإمبراطورية المعاصرة، مع ما ترتب على هذا الصعود من سقوط لثنائية الزعامة على العالم، بسقوط الاتحاد السوفياتي وتفتك المسكر السياسي للشوعية.

غير أن الكاتب لم يعطل الحجة المنهجية التي دفعته إلى عرض دراسة تكوينية لأميركا. وراى شوه اختلافات سياسية ووجهات نظر جديدة تعيد صوغ الأفكار السالفة عن هبة أوروبا وتقديمها. مشيراً إلى اللقب الذي فضّحه مجلة «تيم» الاميريكية، حول التريبة والتعليم في الولايات المتحدة، وذكرّت أن هناك تياراً قوياً في المؤسسة يطالب بإعادة النظر في كتابة التاريخ الاميريكي. ويبدو هذا التبار إلى نوع من «التحديّة التريبية»، تمكس بعدد الجتمع وتوسع مصدوره الحصارية والقومية والثقافية. ويرى أنه: سابقاً، كان المؤرخون يربطون بين الهبة الحديثة وسقوط السلطنة، في حين تتناول الأدراء الجديدة الربط بين تلك النهضة وبين اكتشاف كولومبوس والفرقة الجديدة.

ثم يذهب الكاتب بعيداً في المزالج من كيفية حصول «السان التاريخي» وأثر اكتشاف أميركا على «صحة الغرب الأوروبي». ويأبى كيفية «ميراث» الولاة الاميريكي ثم «فرانج» لعب. أوروبا الحصرية والتشيع الدولية التي ترتب على لعالم بعد مرور ٥٠٠ سنة على اكتشاف أميركا.

شكلت فصول الكتاب بعداً في المزالج المنهجية نحو إضاعة ضرورة التصود الاميريكي. بكل ما احتوت تلك السيرة من عناصر معقدة حول دور أوروبا وصراعاتها وصربها والآلية التي حرجت أميركا من خلالها إلى العالم. ذاك أن اكتشاف الفرقة الجديدة لم يكن حدثاً عالياً في تاريخ أوروبا، بل هو الذي أعاد انتاجها وساعم في معرفتها لنفسها وصوغ شخصيتها الحديثة ودورها الدولي المعاصر. وقد أعاد اكتشاف أميركا إلى حل الشكالية العلاقة بين الجتمع والكتبة. وساعم أيضاً في حل أزمة أوروبا الاقتصادية وتقع بتطورها الاجتماعي والسياسي والإداري حطوات هائلة إلى الأمام. قبل الاكتشاف كانت أوروبا تمر في مرحلة تشبه ظروف العالم الثالث اليوم إذ لم معظم شعوبها كان يعاني الجوع والمرض والأمية. فقد ضرب الطاعون الفرقة في القرن الرابع عشر وحصد مئات الآلاف من البشر (لكن سكان إيطاليا وثلاث

سكان بريطانيا). وفكت المجاعة في الغرب الخامس عشر والسادس عشر بأكثر من مليون إنسان، وهو أمر شجع الملايين على النزوح إلى «الفرقة الجديدة» بحثاً عن الرزق وفرض العمل التي كانت تنفذها الجبوس في الفرقة الأم.

الأونون إلى الأرض الجديدة حلوا الفيم التي أرساها كولومبوس. وهذا طبيعي لأن للكشف لم يكن علماً جغرافياً ومغامراً في أحوال البحار وحسب. لقد كان فاعلاً وريادياً لمؤلاء القادمين من أوروبا. حين وصل كولومبوس إلى الأرض الجديدة وحرف أحوالها كتب مذكرته إلى صاحبي عرض اسباتيا واصفاً ما اكتشفه من بلاء ومفترحا استرقاق الصالحين وإرسال بعضهم إلى اسباتيا أو الإبقاء عليهم في موطنهم مع نسخهم في أعمال الزراعة وغيرها. وحين عاد كولومبوس حاكماً على ما اكتشفه من جزر في حوض الكاريبي، استنّ سنّاً سيرة في معاملة السكان الوطنيين أصبحت ترويض يفتد من جانب بقية الفرقة الأسبان وغيرهم من الأوروبيين. ومن القطائع التي سجلت على كولومبوس أو من تبعه، إجابهم الأهالي على العمل في استخراج الذهب، ومن يفتل في تقديم حصته من الذهب تقطع كشاً يديه، والويل لمن يجارل مغرب فإن مصيره الأعدام حرقاً في السالب. وحين جبر السكان الأصليين من مواجهة الفرقة الذين يوقوهم قوة وضمة، جنح بعضهم نحو الانتحار الجاهي لتخلص من بؤس الحياة كما فعلت قبيلة الأرواك (Arawak) التي فقدت نصف أفرادها، خلال ستين فقط من وصول كولومبوس. وفي ١٥١٥ كان قد بقي عشرة آلاف شخص فقط (من حوالي ١٢٥ ألفاً) وبعد خمسة وعشرين عاماً من ذلك التاريخ اقترض كل الهندو الموجودين في الجزيرة (هايتي). وخلال هذه الفترة لم يتم تصدير شخص واحد فقط كسبا بشر بسلوك كولومبوس. ومجرّد حاليّ عدد الهندو في كل جزر الكاريبي بحوالي ألف شخص من أصل أكثر من خمسة ملايين شخص عام ١٤٩٢.

رعا من هذه الوقعة الابتدائية أراد المؤلف أن يبين لأميركا مصداها القومية. فهو يرى أن الولايات المتحدة (وأي حد ما كندا) هي الدولة الوحيدة في العالم (وربما أول وآخر دولة في تاريخ البشرية) لا يتعاشش فيها «القديم» إلى جوار «الحديث» ولا يتداخل فيها «التقليدي» بـ «المعاصر». ولا يتشابك

اختزل الكاتب  
٥٠٠ سنة في  
أقل من  
مئة صفحة





فوكوياما سوى محاولة عبثية لحلّ الصراع الذي جرّ المظلة الأميركية. فيها هي القوة تنصّر بلا تمطية فلسفية تمسّد انتاجها وتوسّعها إلى العالم

كانت نظرية نهاية التاريخ لوكوياما، مجرد استعادة مكررة لمظلة هيندل حول الدولة الامبريالية المتجمعة، ومظلة ينشئ حول مفهوم الانسان الاخير الذي يبقى لديه، ان الانسان الذي يبقى بولشيا ورفاهه الحيواني يصل الى نهاية التاريخ. يقول فوكوياما ان الديمقراطية الليبرالية لم تعد تواجه خطراً من اعدائها، وهي المعطى الموجود بتحقيق الدولة العالمية المتجمعة بعدد انتهاك الصراعات الايديولوجية، لا سيما ان تطور العلوم قد أدى إلى السيطرة على الطبيعة وعليه فإن المجتمعات المؤثرة تقياً تستبصر عن الشعوب عبر المؤثرة (اللاتاريخية). غير ان نظرية

فوكوياما المشحونة بحساسية الياباني في الجنسية الاميركية، وبمعضية شروفل برير تميز موقعه بين صناع القرار، لم تلبث ان ووجهت بحشد هائل من المساحلات والردود ففي قرنسا يكتب جمان فرنسو،

رصل (النداء الديمقراطية). وفي اميركا نفسها يرى بول كيندي وناحوم شومسكي تراجع اميركا على غير مثال. حتى ان صحيفة واشنطن بوست الفرنسية ذهبت في معرض تعليقاها على تنظيرات فوكوياما إلى ان هذا الاخير هو هيميل ناقص الدنيا كتيك والد ملاحقات وزارة الخارجية الاميركية

ان عصر الغلبة الذي تناوله نوبس في كتابه، ينتهي إلى فنيانية من التطور ملحها العام الوفاق الدولي المركب (التكتلات الإقليمية). أي ان المرحلة الأخيرة ستكون بلا شك مرحلة التعددية الدولية ويشدد المؤلف على أن الاسلام لديه الكثير ليقوله ضمن هذه الدينامية، لا سيما وأن المفاهيم التقليدية للعلاقات الدولية باتت في أراج الماضي. أما كيف ستواجه اميركا هذا الانقلاب الموضوع، فذاك أمر لم يأخذ من البحث سوى اشارات. ولنا أن نقول أن بداية تاريخ جديد للعالم لن تخلو من العنف واتصاات العصبيات، ونشوء صياغات متجددة للايديولوجيا تحت عناوين القومية والاثنية والدين والانتصار للأقوى . انه تاريخ للموضي يشهد له هل تنفع فيه عبقرية القوة الاميركية؟ □

وقودونها لا مثيل له في مكان آخر ولا شبه له في أي منطقة في العالم. إلا إذا طردت اسرائيل الشعب الفلسطيني من ارضه واتلقت دولة «يهودية» حاصلة من كل ما هو سابق على قيام الدولة الصهيونية (تاريخ تكون اسرائيل يشبه كثيراً تاريخ الولايات المتحدة).

شكلت اميركا خلاصة والأناة الكاسرة الأوروبية. وفيها كانت أوروبا تدعبل في منافسة قوية مع العالم الإسلامي لتتحق من ثم مرحلة الغلبة، كانت اميركا تبرز كقوة في العالم. ثم ما هي تبدأ مرحلة صراع وحروب حامية بقيادة في الحار الثانية الدولية مع الشيوعية السياسية. إلى أن شهدت بداية التصينات عملية حسم لوحيدانية القرار في مصلحة الولايات المتحدة.

لكن عملية الحسم التي تحت بوساطة القوة وحروب، تحور، محائل من السلاح تسور، طفت في حصاده إلى فكر سياسي يورثها الحدود المقولة من الخصاصة، شفاف والايديولوجية، ولم يكن تنظير فرنسيس

فيها عصر ما قبل الصناعة بمصر ما بعد الصناعة. فالقوة الجديدة هي «جديدة في كل النواحي، والقديم فيها تسبح بالأرض واتقلع من جلوره. وقطع بالغث الدغوي، التواصل ما بين تاريخها والتاريخ» الذي سبق قيامها وتطورها. فقد تأسست الدولة في الولايات المتحدة قبل المجتمع، والثنت والمساخي، من حاضرهما، وسبقت تكون الطيفات وتركيبها الاجتماعي وتوسعها العرقي

وبذلك، فإن الولايات المتحدة هي أول وأخر دولة في التاريخ ليست مؤرق تصور «داري» و«سلطوي»، وتطورت في سياق مبرمج واستبدادي، ودموي إلى كل ما هو سابق عليها في الأرض التي شهدت ولادتها ونموها واستقلالها. وهي في هذا المعنى تعدّ وحيدة عصرها، وتاريخها هو تاريخ وخصائص

صدر حديثاً

# عودة الاستعمار

## من الغزو الثقافي إلى حرب الخليج

رياض نجيب الرئيس - عبد الرحمن منيف - فاضل العزاوي - كمال أبو ديب - جورج طرايتي - أنسي الحاج - محمد بركة - صبري حافظ - عالي شكري - عزيز العظمة - سمح القاسم - شوقي بغدادي - محمد الأسعد

RIAD EL-RAYES BOOKS  
دار الناقد

# سلالة عاجزة!

طلال محمد شاهين

الأخاد ليست إلا لحات عابرة في حياتهم، لا يعيروها أي اهتمام. كذلك لقاءه بالموسى وصاحب المسلمات الذي يضغط الزر بفنّ يشقّ شخص في أمريكا! ما هذا الاعلاش المغلّ؟ هل يمكن أن تصدق ونحن في بلد عربي أن هناك شخصاً يقتل شخصاً آخر بطريقة الإشارة؟ ما هذه التكنولوجيا المتقدمة في وطأ في رواية المؤلف حس صفر؟

«استمع جيداً إلى هذا التسجيل» - ساد الصمت لفترة وجيزة ثم اصطفت صفة لا تميز عن شيء، ثم ما لبث الصوت أن توضع وانطلق أحد يتكلم من خلال جهاز. وقد بدا الصوت وكأنه قادم من بعيد

«السيو فيدل حزين لمدة يومين في صدق (البحر) في يس وبعد مباشرة حزن مدة ثلاثة أيام في صدق (قشرة البصلة)» - هل سمعته دوسلوروف. والسؤال الآن: هل سمعته بالعتيك في يس؟ أم نقلته بمسند كاتب للصوت في فراشه في دوسلوروف؟ اعلمنا على درجة واحدة من النجاح الذي هو مصون

«وما كانت الأمور غائمة بعض الشيء» - لكك سوف تدرك مدى أهمية الأزهار الاقتصادي الذي تعيش فيه إذا علمت أنني عندما أضطط على هذا الزر الأحمر الموجود خلفي، أحذف من عالم الوجود شخصاً ما يحصل مقلداً اقتصادياً بزن الأطناسه (ص ١٣٥ و١٣٦).

ثم تشاهد أن المؤلف يمت شخصيته صاحب الأزار والمسلمات دون سابق انذار، ويخلص من هذا المأزق رجل سكير يدهي أن زر الدين هو شقيقه. فيترافقان إلى بيت السكر حيث يتلفان حتى ساعة متأخرة من الليل. وبعد دعاء عز الدين بترك رفيقه عد شجرة نوت كبيرة، في الصباح يقرأ إعلاناً عن موت رجل انتحرت شجرة نوت في دمشق عند جسر فيكتوريا

بحسب أجواء الرواية في العاصمة دمشق التي تمام وتصنع على الأصواء والأرادم وعصيات الأجهاض والجنس في منازل القفراء بعيداً عن الأبنية العالية والشوارع المكتظة بالناس. في هذه الأحوال، تجري أحداث الرواية التي يعتبر عز الدين للصور الأساسي لها والذي يتصالح مع الذين حوليه، منظرًا عليهم تغيرات هيرولونجية وسلوكية. في هذه الحالة يمكن تقسيم حياة الأبطال إلى مرحلتين غير متساويتين عن

إنه شخص تتزاعه أشياء كثيرة، حلمه واقعه. خياله المبتد. أمه. زوج أمه. أخاه وشا وجمانة وهذه الأخيرة على وشك أن تعتصب كما تؤكد له أنه في كل مرة يدخل فيها البيت

إن شغله الشاغل هي شحمة اللذ رسمي الأسطوري. فأقبل الرواية تتحدث عن هذه الشخصية الغريبة. على الرغم من أننا لم نشاهد فعلها الحقيقي إلا في نصبة بستان الديس التي ستدأ أرباباً خيالية حصل عز الدين ورسمي

والصريح من عز الدين من جهة ورسمي الأسطوري وديريسة الفسيفساق في نوعه غير أنه هو صراع قائم على البيت لوانتي وجود. فإطلاقاً من الصيغة التي تمت بين عز الدين ورسمي في القشرة نسبة جوب ستينك إلياس «الفرصة» وصغير رسمي في حلال مؤانسة عز الدين القاسوية ويصمت عليها، تدرك أن وراء هذه اللعبة كلها ترويق حير الله والد ترويق، حظوة عز الدين، الذي يكتشف المؤامرة وهو يدرك إنها مؤامرة إلا أنه لا يرفضها، بل على العكس من ذلك يشارك في إعدادها ورسم خطتها لتصبح جاهزة للتنفيذ. وكذلك هو صراع بين أطراف متقاربة في غاياتها ومضاهتها فيترتب على ذلك آثار نفسية واجتماعية واقتصادية على نصبة عز الدين، مما يدهو لكشف ماضي أبطال الرواية وحاضرهم الذي مؤداه في النهاية استمرار الحزن والتعب واليأس والتهم

إلى الحيلة السياسية التي يبعثها أولئك الأبطال في المدينة مليئة بالأحداث والمواقف المعقدة نسلاً، وكان حياتهم قد ظلمت على يد هارو بنشاطر البائع والصالح على الدفون. سلاحاً أن العتبرات الحياتية لشخصية عز الدين لم تؤثر به، حتى أنها لم تؤثر سالي الشخصيات، كان يعتبر المؤلف، أن الأناظر والأصابع الزمعة والمحال الواسعة الكبرية والمسيرات ذات الرويق الجميل والمطر

الوجه الآخر للمسقوط

رواية

حسن صفر

مشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩٢

■ الوجه الآخر للمسقوط - رواية تحكي عن شخص تتزاعه كوابيس عديدة، شاب يموت أبوه في ظروف غير واضحة، لا يهبها المؤلف مدراً مرور الكرام على شخصية الأب. حيث تزوج الأم من موظف كان في بداية حياته شاباً متفانياً تشقه الصداق وتنازع في كسب وقد ورعاه.

يتحول منها زوج أمه (أم بطل الرواية) من إنسان مستقيم إلى آخر غير مهتم بزوجه وابنته وشا وجمانة. وهذه الأخيرة تكون محط أنظار الشباب من الجوار وغير الجوار، حتى إنهم يهددون أهلها باغتصابها.

لقد فاتحته أمه ذات يوم أن طريق جمانة مليء بالأشوك. وهي على حد رأيها معرضة للاغتصاب أكثر من ذلك الأم تعتقد أن ابتئها في طريقها للاغتصاب» (ص ١٣).

كاد منها زوج فهمية البديري يتشاجر مع السكراري والمجانين الذين يحاولون صريره وشتمه وطرده من أساهم، حتى يضطر عز الدين (بطل الرواية) من لوفا إلى إغصها والظاهر أن المؤلف هو نفسه بطل الرواية إلى جلب مهسا إلى البيت وتوحيده منمنناً إياه تمثيلاً حاداً، يحدو هذا الأخير لأن يكي بمرارة وحرقه

منذ بداية الرواية وحتى نهايتها يؤكد المؤلف أن شخصية عز الدين ما وجدت إلا لتقوم مقام المثل الأول في حياة عائلة الحياك الأثنية من متعلقة ببرود - إحدى المناطق النائية لمدينة دمشق. عز الدين معتر نفسه. يأخذ الأمور بعيرها الطبيعي دون أن يحسب أي حساب للأيام السوداء القفافة، يعقل أن الاعتراض بالنس طبيعة وليست عادة، ويحتر لأنه يترك كل شيء للظروف والمصادفة.

## حياة نظمت على يد هاو!

كاتب من سورية





## كتب

بعضها البعض.

١ - مرحلة ما قبل الصلصة

٢ - مرحلة ما بعد الصلصة.

للمرحلة الأولى نتحدث عن عصر الدين الذي يجعل أمانة العائلة في عنقه وأبوه يموت وهو صغير. تزوج أمه من عمه أو بالأحرى من ابن عم أبيه. يريد أن يصل بها إلى بر الأمان، لكنه يقتل بذلك ولا يدري كيف سيصرف. إذ إن حمنة مهددة بالاعتصاب، وزوج أمه رجل سكير يمتدح عليه من رواد الواعيز لظول لسانه وشكائه التي لا تنتهي. رشا هي الطفلة الوحيدة التي تفهم أفعالها جيداً. منها زوج الأم لا يعني أحداً من شره ومشاكسته. تراه في النهاية يأخذ حيزاً من اهتمام العائلة لتصب على عز الدين الممثل الوحيد لها. وعز الدين مصاب بصرع مزمن بين أوجاع أمه وأخيه وبين ابتعادها، يعاني من أوضاع جسيمة بسبب فحولته الضائرة التي تروستها الظروف المحيطة به يفقد السندية والحب، يعيش أنه متزوج من عالم أسرته، يعرض هذا النقص بحب فتاة تكبره سنًا، والداها ليس عزيز ومعموف، ووجهه نطل غلقة حائرة. يحاول أن يميل إلى الهدوء والسلام والسكينة. يصل التنازع النفسي لديه إلى ذروته، وكما توقع رفضه واحتجاجه إلا إنه يقبع في زاوية منسية شاركها رسمي الأسطواني بقدر له مصيره.

أما المرحلة الثانية فتبدأ بالمراديات وارتفاع وانخفاض سعر بستان الدبس الذي يكون محور الفصل الثاني من الرواية. أبطال هذه المرحلة هم رسمي الأسطواني وعز الدين ونوروف عز الدين الله والنارغان والأخابع الشامية التي يقطنها من هم من طبقة عز الدين. ثم يبرز الغامضون في النص.

يمر عز الدين الانصاع لما يقوله رسمي حيث يدخل في رداء فكرة تزوير أوراق البستان، تتغير معتقدات عز الدين، فيتحول إلى ما يشبه الآلة بيد رسمي الذي يديره كيفما شاء وفق أراد. فيبين لنا أن التعبير الذي حدث هو تغيير منهجي ليس إلا فقد ظلت الأمور على حالها دون التماسك بالناس، الحوهرى وظلت سلبته ناتجة عن عجزه

أمام تهجم وتطش رسمي صاحب شحنة الأذن المتهللة الذي يقف حجر عثرة في تحقيق آمانيه وطموحاته. وتكتشف لنا مرحلة ما بعد الصلصة، عن انبعاث داخلي فظيخ خطط ومشاعر عز الدين، الذي لا يتورع عن اللص بها على حساب كرامته وإنسانيته التي يجدها مجرد أد بيير له رسمي القاذرة التي سيجنيها من دراسته وتوقعه على أوراق بستان الدبس:

- وسالط بستان الدبس مشروع كبير ومتعثر منذ زمن طويل لأنه يحتاج إلى اليد القوية التي تتولا.

بعد هذا الحوار بين رسمي وعز الدين يتكشف هذا الأخير معترفاً بفشله ومخالفته، فيعمل انهمازه بتوقيع الأوراق. يرفع رسمي وتوقيع خير الله والد النارغان أصبحها علامة النصر. هنا يحدث التيه والحرب وصياح عز الدين حيث يشاهد أمام عينه سقوطه ليصبح أسير القلق والمراجس والأفكار المثلثة. إرادته سليمة رسمي والحرامي نوروف والد النارغان وأصبح تنهما يريد من يتشبه من بحيرة العرق كما يبدو لرا أن تفكك هذه المقابلة التي أروع عز الدين نفسه فيها

إن مقاطع النص في اكتشاف رسمي عز الدين وقطع الرأفة وقطعه حتى جعل عز الدين يوقع على الأوراق التي قال عنها أبى بداية عز الدين ومياهه تنقلت الآية، يصبح رسمي هو الرابع وعز الدين هو الخامس الأحدث. لقد قطع عز الدين من جدوره وألقه بعيداً بأن زوجته بنت اخته نارغان ابنة الصون والغاف كما أكد له خالها رسمي الذي راح يلعب على كسل الخيال وكشف أوراقه واضحة دون لف أو دوران. لقد أقام رسمي صالته على انقاض عالم عز الدين. وهذا تدل أيضاً أن عز رسمي الذي وصفه عز الدين ذاته بالشيطان في صورة الأحمى، قد أصبح في صلبه واجتذب عز الدين إلى صفه. حتى ولو كان الأمر كذلك فإن النتيجة لن تتغير، لأن عز الدين كان قد دخل ضمن إيقاع العصر. وركب قطار الزمن السريع. فإنه ليس حراً في أن يعزف أو يصمت، كما لا يتمكن من أن يخرج من التوائد أو الأبواب متى شاء، وإلا كان التمزق بانتظاره (ص ١٢٧ و ١٢٨).

بدل أن يكون بستان الدبس ذا هائلة كبيرة لعز الدين، فإنه يصبح سببه الدائم مع قضية تولد انخساع اخته جملة. إنه عالم

خليف عجيب لا نجد فيه طريقاً واضحاً للسير دون عثرات. فقد كان رسمي وتوقيع والد نارغان والأبيدي الحقية التي تلعب وراهما. وهذا الذي يصطع الزر ورجاله الموثون في كل المناطق الأوروبية، هم سبب خراب عز الدين. ثم فهمية البدي أمه، وروجها وأولادها، والتهديد بإزالة البيت لقدمه إنه الحارب الحقيقي لعائلة الهسك التي كانت قاطنة قبل كل هذه الصالبي في سطقة يبرود الشرقية. إلا أن عمل منها زوج فهمية كموظف في البريد أجبر العائلة على النزوح إلى دمشق العاصمة.

لقد برع حسن صقر في تمحريك شخصيات النص وأدخلنا معها. عاشناها بكل ساعاتها وخفاتها، وهذه ميزة لدى المؤلف مصاصة الص في دمشق والمصيرة السبعة حلب لكن المصيرة يأتي ذكره اقتحاما على هذه المساحة المصيرة جداً إذا ما قيست بالمساحة الكلية السورية التي تحدث على أرضها الرواية.

وبعد، ماذا تبقى من الوجه الآخر للسطوة؟ إنها مقاطع مركب، غريب كل الغريبة. إنه عجز آخر أقوى منه. عجز المؤلف عن استيعاب الشخصيات، وعجز الشخصيات عن فهم والفهم تسوست للشاعرة، فأصبحت أكثر غموضاً وتمتعياً، تحكمها أصبح غنية لا تراهها العائلة ولا عز الدين. والسؤال الحاسر كيف تستصرف هذه العائلة الساذجة بعدما شاعرت سقوط معيها الوحيد. وكيف تتجاوز عنها ومصاعبها التي بدأت تثرى عليها دون توقف؟ إنه سؤال تصعب الإجابة عليه في عالم تكثر فيه شخصيات الأذن والمصوم ونارغان وصاحب العندق والموس والغافل. كل يوم يوجد رسمي وعز الدين وتوقيع والكبر ومواقف الباصات والناس المنتظرون والشمس تلفحهم ونوهم وتشل مقاديرهم. كل ألام عله الخاص به ونسوا أو تناسوا عالم الفقراء ومن يتلهم من السكاكين والحنائين والمطرويين ماذا بقي من هؤلاء، من فهمية وبها ورشا وحمنة إنهم ضحايا بستان الدبس الذي قضى على أحلامهم وأمنهم ورجائهم

يظل السؤال. هل يظل شح الذهب هو المسطر على الساحة؟ وهل يظل اللاعنون يلعبون في ملاعب الكرات إلى يوم يعزفون؟ □

# رعب تقني بارد

فادي أبو خليل

التصليح الأخير لقروان العتب: يبدأ عبد الصمد تمسكان بزندي ونطوحان بي، ليخلص من حضتي لتقوته، فاطير إلى الخلف واعتظلم بالجدار، بينما يتطوح هو من شدة عزمه، لظمت بالجدار. همد جسبي عليه برعة، ثم هوى على الأرض. ونجماً حدث التي: نفسه لعبد الصمد! (ص ١٠٢).

فيها مضي - أيام الجامعة - عرفت سلمي شيئاً من الحب البريء الذي جالته الحواس الأولى: النظر، الأصابع والإنبهار... كان واثلاً هو من شكل هذا المجال وكان أبرز شيئاً الشلة وأشدهم تروفاً إلى حياة أفضل! فيها بعد عرفت كيف تفيد من تلك الذاكرة كي تسترجم عن عبد الصمد.

هذه بانصتار قصة سلمي في خضره كالمستغاث، التي قد تكون لاسمنا الكثير من وجهها على امتداد أدب الرواية العربية الحديثة (الستينات والسبعينات)، تلك الفترة العسيرة المتوسطة (بمعنى أحسن الطيف البورجوازية المعاصرة التي أنتجت معظم متغني تلك الحقبة مشككة في الوقت نفسه مسرح تلك الثقافة واختلاجاتها)، إذن هذه الفترة العربية التي عاصرت أولى تفجرات وهي لبرازي سياسي... تمرد المرأة وصاتر التعبير التي نسجت سجالات تلك المرحلة.

لعمري يفتني واثلاً ويغني سعة أحوال في السجور يجرى ذلك في صمت روائي مطبق. وصمداً بمثل القدر على لقاء واثلاً وعبد الصمد في استديو التصوير الذي أنشأه واثلاً، يجري ذلك أيضاً بصمت، بل ونلاحظ أن معظم حركات الرواية القصيلة، والمفترض أنها مشحون العمل بنسج الحياة، غائبة، ليستعاض عن ذلك بالكلام أو بقدره الروائي المحررة المقتضية في تحريك أو الأصم في تصويب الحيلة الاستدعائية (من الماضي) نحو ما نشأ من أحداث وأمكنة وأشخاص كأن لا عالماً فقيهاً خارج حقائق استهجمات السلطة - الروائي. فتداعياتها هي الحقيقة (الروائية) الوحيدة وما عليها إلا تصديقه!

هناك بزل (مجموعة صور متلاصقة) صلات من البوصات خزنها الذاكرة القريبة كما أسلفنا، يحاول هاني الراهب جمع في عمل روائي لكسب لم يؤد به إلى أن يخلق عالماً! يكون في ذلك بعض من أزمة (تأزم) ثقافة وعصمت، لأنها عاجزة عن تصوير نفسها، وإبتكارها لها؟ □

خضره كالمستغاث

رواية

هاني الراهب

دار الآداب - بيروت ١٩٩٢

□ مد الصفحة ٥ بصتا الروائي على لسان سلمي بطلته في قلب الإنشغال الذي سوف غوم في فضائه حركات الرواية وسكتها. امرأة تقليدية! أنا امرأة تقليدية. ثم فوراً وفي الصفحة ٦ الناحية ثأنيك الدريخان الإيديولوجية والغنية على حد سواء الفنان سوف يقوم عليها سرد الرواية يرمته. وسأحاول، مع هذا القلم وهذه الأوراق، أن أعتز على بعض الأجيال.

إذا ببساطة متشابهة، هي كتابة مرصودة للإجابة عن بعض الأسئلة، التي قد تظال ليس فقط أمر تقليدية شخص السلطة أو عدمه، بل ربما وغير الكشوفات المتواترة التي تجري حول حياتها، قد تظال وبأشواط أوسع أمر تقليدية مجتمع وسدنت يلفان بقوة عناق الموت، روح البطة وجسمها الأثوري.

هكذا ومنذ الشطحات الأولى لسروح سلمي - الروائية في بحث منهجي عن ذات أنشوية مهددة على دروب متعانة لا قرار لمراياها الشديدة التظال والإعاء في أن. فهي تارة في القلب الآخر لأشياء حياتها حيث من هذا الموقع المواجه، تجري عليها أنص درجات الإسراع عن ذاتها، من ذلك على سبيل المثال التعرض للضرب الجسدي. وطورا نجدتها في المكان الأكثر اتساقاً وحماية وازنداد إلى الذات... حين نعتاد مثلاً بعد حيرة، تقنية قبول زوجها جسدياً.

وسط هاتين الحركتين الإزندان والمواجهة سواء بسواء تطوف سلمي بكامل ظاهها على مساحة تاريخها الروائي الممتد من الشذنة عشرة، تساريع وفناء والدها، إلى لحظة رضوخها في العيش مع زوجها عبد الصمد. تتمثل غيلة الرواية انطلاقاً من معطيات رئيسية في عملية سرد سيرة البطلة، أولاً وفاة الأب وفقدان ما يمثل شخصه من ضيافة

معتوية وتسامح تجاه حاسباتها الأثوية الحمية إذا إن غياه سوف يلقى طلاً نقلاً من الحسرة التي لا يمكن تمويهها، لتزلق مباشرة بعد ذلك محور للفصل الثاني من حياتها: الجامعة! وما يعتبه ذلك من حرب طاحنة عليها أن تخوضها لإقناع أهلها (أمتوها المذكور خصوصاً) بضرورة الانسحاب إلى فرع الهندسة، وما يستتبعه ذلك من ضرورة نزاع الحجاب، هنا ما يستوجب تسمية معركة الحجاب الكبيرة في حياتها، إذ ستهال عليها الأيدي الألهية من كل صوب. في الحامية وسط حير أكثر حربة واتساعاً عر محيطها الأمل الضيق، سوف تشعروا سلمي نفسها غريبة عن جبرائها من الزملاء: أثناء ذلك بدأ عبد الصمد يتريد إلى متوطه عيوناً بأن يكسب قلمها ما يجرى لم تنوراً سيلاً إلى حيدته وإنشائي الأناكسار والمكشوفات المتشوشة في أجواء وهلافة الحامية، شلة والكمونة، ولي بمصرص فيمرها ما بين عالي الجامعة وعبد الصمد الذي رايها بشكل جزء من اعان العليدي، تقول: "أنا هم فكرنا عالماً غملاً عن عالماً غملاً هو ما بعد عالماً الذي شيوخه جنبان وديورانية أعفوان وبلداته التي في الوسط طيناً بطعبان.

بعد الجامعة وانفراط شلة والكمونة وتزوج من عبد الصمد كجزء من اعتراف بجاذبية العمل التقليدي وقدرته الهائلة على ابتلاع الجور الحمية الهشة الضعيفة، كشلة والكمونة مثلاً. وما هي إلا فترة حتى يأتها البرهان القاطع بالنسبة للجاذبية الحامية لذلك العلم عبر خبر زواج منيرة، أشد فتيات الجامعة شمراً ودعوة إلى عدم الزواج التقليدي.

في الزواج تدخل عالم الجسد عبر حركاته السرية وهلاقاته الملبسة لتشهد بداية لا تتأخراً حداثاً في تماضي يسجد يمولان الاتصال. مبوسع كل من أن يجرى من العنف لعبد الصمد الذي يمتلكه الإنسان غير أنني لا أذكر ما حدث. أذكر فقط

مجموعة صور متلاصقة لم تستطع أن تخلق عالماً





## السواح التشكيليون أبعدتهم الكاميرا

خالد زيادة

المسكوية وبكامل رباطة جأشها، وهو يد يده عمداً ليلبس أحد الطموحين، لكن الجندي، والضايق الفرنسي الذي يظهر خلفه، يشاركه في أنساقه البلباس دون أن يشاركه في رباطة الجأش والشجاعة، بالمقابل قصة حدث من الأهلين الصابرين للدهورين. إن اللوحة هذه تريد أن تكون لقطة فيوتشرية (أو سينمائية - سابقة لمصر السببا) لأنها تتوقف عند اللحظة التي مذبذبات أسماحه ليلبس الطموح (المصاب بالظاعون) ومن الصلبد أبا كتبت كل التفاصيل، شجاعة وأناقته وصحة الفائع الفرنسي، إزاء مرض وضعف وذعر المصابين بالفرشيين. إن العري في هذه اللوحة يبدو مقبها بدون عير، فالراكم أمام نابليون يونانير بدون سلايس لا يقوته أن يسرق النظر إلى العائع.

هنا إنذا للجال واسع لاستقاء الرؤية التي يجعلها رسامو الغرب في رسمهم للشرق، والذي يقوضنا إلى الشك بالشهد السذي تحضنه اللوحة وصدقه.

بعض الكتاب الذي نحن بصدده ٦٥ لوحة من أصبال الفنانين الفرنسيين الذين رسموا الشرق. تتوقف عند اللوحة التي تحمل رقم ٥ لآكسندر ديكان وموضوعها والتعذيب بالملاقات وتعود إلى ١٨٣٧، ويبدو أنها أخذت في الريع، قصة دورية عسكرية أمام حدث من الزيفين ونزل طيني يحمل خلفية اللوحة. إن الموضوع مثير ومغري للاتباع، لكن اللوحة لو شأنا فإنها لا تخلو من جانب توثيقي.

في اللوحة رقم ٦ لبرويسير ماريلا: الموضع أناري وأثار مسجد الحاكم بأمر الله في القاهرة، إن القاهرة كمدينة مكتعة، لا تبدو في اللوحة، بل على العكس من ذلك. إن الرسام ينقل مشهد آثار، أما خلفية اللوحة فتحملها حصراء وساء صافية. تنقل مع هذه اللوحة إلى ميدان أركيولوجي، لكنها أركيولوجيا لو شأنا، ليست برينة لعماء، أنها تريد أن توسي بضراب العسمران والظلمة. هذا لو أردنا أن ندخل في نوابها الفنان وأفرانه.

في أميال أوجين دولاكروا الذي عاش في الجزائر مزعت شخصية ونفسية وفيه أن اللون دولاكروا مستلزم من قضاء آخر لعماء، ولكنها تنقل بالصبط رعة النيوكلاسيك. ومع ذلك فإن الفنان مولع بالعري أكثر عما تحمله موضوعات أهاليه. وكذلك ندمتنا كمية العري في لوحة ومارر ساقو (١٨٢٤)

أمكنا أن نجني فوائد أخرى. فهذه اللوحة موضوع تاريخي يطله السلطان. وبالرغم من أن اللوحة تمثل الحبات اللاحي من حياة السلطان - في ساعة غوة - إلا أنها تتبنا عن الترتاب الإداري والحكومي خلفه وشكل خاص فإنها تقدم لنا فكرة عن الأزياء المألوفة لذلك الزمن. ويقتت انتباهنا البسة الرسل الشواعة: عبايم وطرايش طويلة وطرايطر وقلائق وغير ذلك... لكن ما بلغت انتباهنا أكثر في تلك اللوحة هو حقيقتها الطبيعية. منه اشتعار سافعة، بلعي المكان عاماً، يس ضغط لأن الخلفية لا تشتمل على أية معالم محددة، بل لأنها تبدو أياها وكأنها مستارة من قضاء آخر، بل من عالم تشكيلي آخر.

إن دراسة التشكيلي من خلال الأساليب التشكيلية، توسيعت كثيراً في السنوات الأخيرة. هذا مهتر بمع دراس نقل وتعد الاستشراق إلى عالم اللوحات والرسم والفن التشكيلي وتؤكد أن هؤلاء الرسامين الغربيين كانوا أقرب إلى مصوريين، قبل عصر التصوير الفوتوغرافي وبعد أياها، أنهم يسجلون لحظات، لكنهم يختارون موضوعات محددة. هنا تكمن إمكانية الكشف عن نوابهم وتصويراتهم، بل أدواتهم التي تكونت في مناخ تقالي آخر، ثقافة الغرب التشكيلية التي تريد أن تصور الشرق.

من المؤكد أن لوحة فالغور التي تتوقف عندها ولوحات أخرى لفنانين آخرين، تنكس لنا بداية الأسلوب الفني التشكيلي في تصويره للشرق. ومن المؤكد أيضاً أن هؤلاء الفنانين لم يرسمو التماسيات والشخصيات الشهيرة فقط، بل عكفوا على موضوعات أخرى: عالم القصور وعالم المدن والآثار، الوجود وغير ذلك.

إن لوحة الطران غرو، التي تحمل عنوان مصاصون بالظاعون في أياها، تسمح لنا بالدخول إلى بعض التفاصيل، فنانيلو يونانير يظهر في اللوحة بكامل أنساقه

الشرق في مرآة الرسم الفرنسي

دراسة

جان جبور

مختبرات جروس برس، طرابلس، لبنان

■ في لوحة جان باتيست فالغور، التي تحمل اسم: مشهد عبيد في الغابة في تركيا والتي تصور السلطان أحمد الثالث وحاشيته يشاهدون استعراضاً فنياً راقصاً. وتعود إلى مطلع القرن الثامن عشر، سنة ١٧١١، نشاهد السلطان العثماني متوسطاً اللوحة مكتناً على نخته وحوله يقف حشد من الحاشية، مصمون وعساكر وخدم، وأمامه راقصون وراقصات وعازف صرابون على الدفوف. إنه مشهد شرقي من حيث الموضوع. واللوحة بعد ثابها تقدم لنا Portrait للسلطان العثماني الذي كان منتخبا على الغرب. ففي أيام السلطان أحمد الثالث أوفدت بعثة إلى سباريس لوقسوف على الشطيات والبرتبات الأرمينية في ميدان العلوم والفنون العسكرية والعمران. ومن المعلوم أن هذا السلطان قد أسر لاحقاً أبناء القصور في استامبول على غرار قصور فرسا، وأسر يزراعة «التوليب» فشرق عهد باسم «عهد التوليب».

وإذا رجعنا إلى لوحة فالغور المذكورة، لا نجد أن موضوعها شرقي فحسب، ولكن ترتيب الوظائف في اللوحة هو أيضاً شرقي. فقط السلطان يجلس على نخته والباشية حوله وقوفاً، ثم في الجهة القابلة من اللوحة يقع العرض الفني. إن كل هذا الحشد المشترك من الأشخاص الذي يزيد على الأربعين عبداً، هو على أتم الاستعداد لتلقي الأتية من السلطان لتكلم. وإذا ما أبعنا النظر في هذه اللوحة،

كان دولاكروا مولعاً بالعري لا تحتمله موضوعات لوحاته

بقي أن نتحدث عن إتيان دينيه Dinet الذي احتقن الإسلام في الجزائر، واتسجح في الموضوع، لتتبعنا تماماً. إن أعماله تمثل هذا التحول وهذا الاندماج. فدينه يصور لنا الجزائريين من وجهة نظر أخرى، في لوحة «السيرة» مثلاً نلاحظ تركيزاً على الوجوه، وهو جزائرية معينة، وفي لوحة «المؤذنة» أو «إمام يراس الصلاة» ثمة تركيز على التتويج. ثم اقتراب من الوجوه ومماشية للشخصيات وتثقل «للإنسان» الجزائري للمسلم، وقمة ذلك نجده في لوحة «كاتب عجوز» في الصحراء.

بالإضافة إلى اللوحات التي أشرنا إليها، فإن كتاب جان جيور هو في الأصل نص من عشرة فصول وعالية يتحدث فيها عن تطور الرسم من القرون الوسطى حتى مطلع القرن التاسع عشر، ليعرض بعد ذلك الحديث عن «دولاكرو» الرسامين العسكريين - تيودور شاسيريو - الاستشراق بين القرنين والادب - الاستشراق بين الروسية والواقعية - الاستشراق بين الانحطاط والتجسد - إبداعات الشرق في مطلع القرن العشرين، وأخيراً بين الاستشراق والأسلام. وكما يقول المؤلف في جبهة كتابه: «كان لتطور التصوير الفوتوغرافي أثره البالغ في القضاء على آخر أحلام الرسامين الذين اصطلوا إلى ترك دفاتر رسوماتهم وملاحظاتهم جانباً واللجوء إلى آلات التصوير التي لجأت أندر شطحياتهم الخيالية». □



## في لوحة «مسجد المرستان» لنورزا نحسب أننا داخل كاتدرائية!

بستانه، نحسب أننا في خالتي البيضاوية أو آسيانية، وما يتفحص هو لاله والأوزا! لكن الوظيفة التي يمكن أن يقدمها الفن التشكيلي تبقى فريدة، أنه ينقل ما لا تستطيع التصور أو نقله، الألوان والبيوض والواقف، وينقل المشاهد الاجتماعية، ثم جواب من الحياة الاجتماعية. كما في لوحة «تيودور شاسيريو» - هوديثان شابان في قسطنطينية يزنان الطفل. ولوحاته الأخرى: «امرأة وفاتة» و«الرقص بالبحر».

وثمة الخلل في هذه الأعمال للفنانين الفرنسيين على موضوعات محددة. الدخول إلى عالم المرأة للفنان، ونقل عالم الرجال العنيف والقماعي، أن في الانفصال صير الصحراء أو في المراكب. إن أوجين فروماتين الذي زار مصر، يشترك في تلك السبعة، لكننا نستلح في أعماله اكتشاف عوالم أخرى أكثر هدوءاً وأقل إثارة، فيسجل في أعماله اللحظات الأكثر استرخاء: «المقيم العربي» - عرب يصلون - استراحة عيالة عرب في الغابة، مشاهد المراكب في الليل.

إن التقدم في الزمن، في نهاية القرن التاسع عشر، يرمي لنا بتلك الألفة التي تقوم بين الإنسان العربي والموضوعات التي يرسمها في بيوتهم، حيواتهم، رسم النحاتين القادحين، أو الشاعرين البعثة في مشهد مدينة اليوم. وكذلك فإن جان - ليون جيروم حين يصور داخل مسجد، فإنه يصمم في أجواء أقرب إلى الواقع يرسمه لمصلحين في لحظة وقوف، ولكن للفنان في هذه اللوحة هو الصبي المصري الذي يقف وسط المصلين، كما هو مقلد أيضاً مشهد الصبي المصري في لوحته الأخرى التي تحمل اسم «الحلوى».

بني أن تنبه للتطور الذي حدث حول عام 1900. فالرسام إميل بيتر في لوحة «امرأة القاصدة»، يعكس في لوحته التي تمثل نساء يلمعن على الأرض وأصابعهن رقيقة وإبريق، جانباً من الحياة الاجتماعية في القاهرة تذكرنا بأعمال الفنانين المصريين الذين تعلموا على الأساتذة الفرنسيين، كما في أعمال الأوغيين وتلي في الاسكندية أن اقتراباً من الحياة الاجتماعية نجده في الأعمال التي تنسحب إلى أوائل القرن العشرين، سواء كانت لفنانين زاروا مصر أو الجزائر أو المغرب. كما في أعمال «اندريه سورديدا» أو «ماريوس دويروز» أو جورج ليو وغيرهم.

(عري انثوي وتذكوري على السواء). وكيفية العري في لوحته الشهيرة «صوت ساردينيا» (1878). أنه عري جنسي لنساء بديعات ورجال مغربي المصلاص. انها لوحة حائلة لجهة ما تحويه من أشياء مبتغاة في جوس القوضي الخيالية. في أعماله الجزائرية يبدو دولاكرو أشد توثيقية - «عرس يهودي» وحتى في مشاهده الخارجية: «مكتلون مزليون» و«غارين مغربية»، لكن في المشاهد الخارجية الطبيعية يستحوذ على دولاكرو المم في نقل أجواء الحركة والمناخ، أي انضواء عياله الأوروبي من شرقه للتخلي.

إن لوحة رافايه Raffet، وضوئها: وقال في الشارع الرئيسي في قسطنطينية، نغمنا في أجواء أخرى. لعل الرسام كان هناك في تلك اللحظة (1837/11/15) وهو يقف خلف الجنود الفرنسيين، دون أن يظهر في اللوحة. إن الجنود الفرنسيين يديرون ظهورهم للرسام ويطلقون النار على جزائريين يظهرون في عمق اللوحة، ويظهر أن الطابع التوثيقي للوحة يقو كل شيء آخر. المهم ألا الشك في نتيجة الحركة.

لكننا أن نتأمل عن وظيفة هذا الفن التشكيلي الذي جعل موضوعه الشرق. انها وظيفة واضحة ومباشرة حين يتعلق الأمر بالرسامين الذين جاؤوا مع نابليون وشابرت إلى مصر بين 1798 و 1801. وهؤلاء انهم كشافة يتكثرون عالمًا جديدًا ويرسمون آثاره وعاداته وآلاته وصناعاته. لكن حين يتعلق الأمر بدولاكرو وأوداس فيرتيه، يصبح الأمر أكثر صعوبة. إذ ينبغي أن نبحت عن الدوافع في الانتقال من أوروبا، بالنسبة لفنانين يعيش في فرنسا، لذهب إلى الصحراء. انها المغامرة، والبحث عن موضوعات جديدة ومثيرة، وروح اكتشاف الشرق المهمة على أوروبا آنذاك، أنه إذ يجد تفسيراته في رغبة الاندماج الأوروبية. رسامون مفسدون، ملحوظون بالفواظ العسكرية والتجارية: حين يرسم أورلس ميرييه «عرب يمسكون في الصحراء» ينبغي أن يكون هناك وحل مغربية منهم، يعبر الصحراء بنسب الواسطات التي تظهر في لوحته، جمال ورجال مسلحون في سوك احتفالي. لكن هؤلاء الرسامين قلما غادروا عيالاتهم، حين يرسم أدريان دوزا «مسجد المرستان في القاهرة من الداخل»، نحسب أننا داخل كاتدرائية، وحين يصور تيودور فرير: «جزائرية مع عائلتها في





## انشاء رخو

### اصول الضعف

#### لداسة

#### على كريم سعيد

دمشق، ١٩٩٢

■ هذا الكتاب أراد له مؤلفه ان يعنى بدراسة ما أسماه «الميل العربي المشترك»، الذي هو نتاج عوامل تاريخية - اثر لخاصي في الحاضر - وأهمية ذلك في خلق خصائص مشتركة لكل أمة وانعكاسه على سلوكها ومستقبلها. من هذا المنطلق يربطه المؤلف الابعاد، مؤكداً على ان «غالبية الباحثين للحاليين والمعالين يقرّون بوجود معاناة الميل المشترك» (ص ٢١). حاولوا اثبات ذلك من خلال توقفه عند عدد من النماذج التي يؤكد دورها في صبح حاضر المجتمع العربي، حسبما جاء في الفصل الأول من الكتاب

وفي الفصل الثاني، يستعرض المؤلف بذات نشره ما سمى به «الفكر التبريري»، هذا الفكر الذي يجد المدبر دائماً للسلطات الحاكمة، التي احاطت نفسها بمصاحبة من التقنيين والعلماء، الذين دأبوا على تفسير النص الديني بما يتوافق مع الحاجات السياسية، مستعصماً كمنهج هذا الفكر، كلاً من: الماردي، الغزالي، بدر الدين بن جماعة، ابن تيمية، ابن الأوزق والباطرطوشي، مستشهداً بآلاف من كتاباتهم وما صدر عنهم من فتاوى او تنبيه لأحداث، مشكوك في صحتها، كما مع هذا الحديث: «والخلافة في أمي ثلاثون»، ثم ملك بعد ذلك، فهو يرى انه مفصل تعصباً لا يتناسب والوضع الأمري

كما لا يستثنى المؤلف بعض فرق الشيعة

من سلكت سلوك الضعف والطاعة، مُستدلاً على ذلك بموقف «السيد كاظم الزبيدي الذي تولى مرجعية الامامية الأولى» في العقد الثاني من هذا القرن، وقد جنى على نُسْلة الانكليز خلال الصراع السلمي الذي دار بينهم كمحتلين وبين عرعر أبناء الشعب العراقي، وظل يؤكد على الخوف من الفتنة» (ص ٤٧).

ويتعرض الكاتب الى موقف «محمد عبيد» الساذج الى فكرة التعاليش مع المتشدد العادل، مبرراً ذلك بقوله: «دانه يستطيع ان يعمل من أجلنا في مدة خمسة عشر عاماً ما لا يستطيع عمله من أجل انفسنا في خمسة عشر قرناً» (ص ٤٩). ومن ثم يلحق المؤلف في نهاية الفصل ثلاث صفحات، تحت عنوان: «شذرات من خطب القروء»، استشهد فيها بألفاظ من القرآن الكريم. والمثلث انه أورد حديثين مشهورين عن انبياء من القرآن، ولا أدري كيف يبر ذلك، هل يرد الى الشرع ام الى شيء آخر؟ وهذا ان الحديثين اللذين أوردهما يلخصهما من القرآن، هما: «اتم أقرى بشؤون دنياكم» و«كلكم راع وكلهم مسؤول عن رعيته» (ص ٥٦). كما يستهد في الاحاديث والأقوال لعظم الأئمة والمصطفين والصالحين والشعراء، وذلك على صريحه «الشرع الدرسي»!

في الفصل الثالث الذي جاء تحت اسم «الدرسة المعاصرة» يحاول المؤلف الرد على د. محمد عبيد الجابري، أخذاً عليه - انحرافه ولا موضوعية - في ما يتعلق ببعض الحركات والثورات الاسلامية، التي تمرّض لها الجابري في كتابه: «والفعل السياسي العربي»، بشكل خاص - كحركة المختار الفتي. ويرى المؤلف، انه «ويجب عدم وجود عدواة شخصية شعبة بين المختار والجابري»، فان تعامل الأجرير غير لائق تاريخياً على المختار، انما يعكس بلا أدنى شك حاجيات سياسية حاضرة بغض الجابري نفسه بغضها. «(ص ٧٣). ولكني بتدل هذه الفقرة وأغفل ما بعدها، لأنها تنبئ عن الرصانة والأسلوب المتصور عليه في كتابه أراد له مؤلفه ان يكون علمياً. هذا إذا تجاوزنا التفسيرات الساذجة من قبيل: «عدم وجود عدواة شخصية مسبقة...» كما في الفقرة السابقة

بأحد للكاتب في نهاية الفصل، على الدكتور عبد العزيز الغوري، موقفه من

حركة القرامطة وانتماء لها بأنها حركة عنصرية (ص ٨٢). وفي الفصل السابع، يتعرض الى شعار احادة كتابة التاريخ، كاشفاً التسويات التي تقف وراء اطلاق مثل هذا الشعار، كونها - السوايا - تهدف الى تخفيف التوترات واسقاط السلاح النظري والتموضع التاريخي الشجاع والمحرض» (ص ٩٩).

في الفصل التالية بنى المؤلف موضوعه الرئيسية، مثبّراً مواضع أخرى لا علاقة لها بما انتدب نفسه له وهي قضية «الميل المشترك» فقد أثار عنوانين، مثل: نظام الاشتراكية، نظم التبادل الاقتصادي الحر، التبادل الحر الوطني، حول مقترح لنظام ديموقراطي اسلامي... والملاحظ انه في هذا الأخير نجد تشوّشاً في استخدام المصطلح وعدم الاستقرار على استخدام كلمة موحدة تنفي بالفرض في سياق بحثه هذا الموضوع. فهو يتردد بين: الاكثية، الشوري، الشورية، الديموقراطية

وفي حاشية الكتاب التي اطلق عليها: «خاتمة، استنتاجات»، يوجّه تجمّل افكاره بعفة نقاش دون ان يضيف اي جديد. فهو يستعرض الصفحات التالية التي استقرتها الخاتمة، استنار الكثير من المتن. حيث فقرات وصياغات يكاملها مُستعانة، وبما توجهاً للسرعة. وكانت مثل هذه الفقرات تتكرر في اشياء الكتاب كقوله لا يُعْصَب الفأري، سائل ان لم يكن ألدع من ذلك أمام هذا الاجترار؟! وحيداً ذلك نجد انفسنا مضطرين الى التساؤل عن امكانية الكتاب الحق في السيطرة على موضوعه والاحتاط به؟ وهل طريقتي في «العداء» نوجز أهم لناخذ على الكتاب بالآفاق التالية:

- ١ - غياب المنهج لدى المؤلف مما أوقعه في التخط والفقر على التسلسل المنطقي لنمو موضوعه ان لم يكن المرفوع عنه في احيان كثيرة
- ٢ - غلبة الطابع الانشائي الرخو وليس الكفري، اذ ان الأول هو ما النصف به الكتاب كلفة
- ٣ - كثرة الأخطاء اللغوية والاسلامية الى حد يجعل القارئ عاجزاً عن متابعته أو احصائها
- ٤ - الاسلوب المتشعب والمحاكية في انبائه لبعض التقنيين والفكرين المرسب كما في قوله: «ويكون لنا ان نخار ثلاثة من كل أربعة أساء لامة في ساء الضافة والاب

وما يليه من دلالات.

كذلك تناولت القاصة هواجس البطلية في قصة «الخاضع»، هذه القصة التي ترمّخت لموضوعه الغزو العراقي للكويت ولكن من زاوية مختلفة، تَمَّتْ من القطر دكي لحالة إنسانية قلما يَتَّبِعُ إليها. فالقصة تتحدث عن امرأة عراقية، إبان الغزو، في مستشفى للولادة، في الكويت، وهي في حالة غاضب.

غير أنها تحاذر أن تتكلم مع النسويات الأجنبيات أو حتى تُعْتَبَرُ من لها بالصراخ، عوفاً من انكشاف لجنتها. وبعد صراع مع النفس في تأجيل إطلاق صرخة الألم وتداع مُمْتَرٍ تستعطر فيه القاصة - وكشاهد على التأثير للمرّحّ للنص، أو بالأحرى الإكراه عليه - حالة الحاح قادر، عندما يُستدعى لاستلام جثة ابنه (المعلوم) نسب سياسي، وتحذره من افشاء ذلك بأي شكل (والقاصة هنا تشير إلى حالة شائعة في العراق، وهي أن من بعدم لأسباب سياسية، يُلْغَى أمره بعدم المدة مجلس عزاء أو اظهار الحزن عليه).

ويسبب من هذا الغمغم حتى لمشاعر الحزن، بلذهب الحاح قادر ضحية أخرى إلى ابنه. . وحفلك قلبك، ما احتمل فسوة الدور، تستعطر هناك صرخة لتقول لهم: هذا هو معنى الصمت!.. ثم عدنا إلى البيت جثتين وصورتين خفا كدما (ص 49)

ولذا كان الصمت في حالة دماج قادر، قد أدى إلى الموت، فإن صمت البطلية ومثالياتها لها قد إلى الحياة. . حياة جديدة أخرى، انشئت عنها وتترق صرخة حياة جديدة من رحم تحدّد بعد خوف، ما هي المرأة التي جاهدت المحاص في رم جديد على «لبنية». (ص 51)، وهي تضع ذلك كمدلول للموت والحراب والربح.

قصة «هواجس ذراع» اتخذت هي الأخرى معنى استبطانياً، نفسياً ما استدعى القاصة لأن تلجأ إلى استخدام الحوار الداخلي - المولود - فيها كأي القصص السابقة لتكون أكثر ملاسة لمشاعر واضعالات أبطالها الذين يصرون مع أبطال بقية القصص، عن لزمة المجتمع بمختلف شراحه

هذه الأزمة التي ترعها القاصة - وفي أعلى قصصها - إلى السياسي، مفضحة في الوقت ذاته من تمكّن واسلوب له خصوصية جاءت به معظم مجموعتها الأولى. . هذه المجموعة التي تأثرت علينا كثيراً. □

٦ - المسألة التي حلت عليها المؤلف في كتابه، من خلال عثها والذين حملهم جزءاً كبيراً من المسؤولية عن الكوارث التي لحقت بالأمّة، هي ذاتها قد وقع فيها. . كتمة الدلائل والتريظلات لأظفة معينة مقدمة دون مناسبة أو تبرير. □

والصحافة العربية المعاصرة فتضعهم دون حرج في خيانة الضائق والتفريق. . (ص 59)

٥ - التصديق لوضع مقترحات وحلول، ثقة بمسد عليها، وكأنه يمتلك الوصفة السحرية لكل مشكلات المجتمع العربي!

## متعة الاخبار

لنوظفها بما يخدم اهتمامها وفها ككتابتة والمسألة اللاتفة في المجموعة هي الجراءة الفنية التي انحطت عليها بعض القصص، وحق التناطح الموضوع، كما في. . وما قاله مديع النشرة، «وصورة» والقصة التي حلت اسمها المجموعة، ما يشير إلى نزوع الكتابة إلى حلق اسلوب خاص، مستعينة كذلك بروح المفارقة والسخرية.

كما انها بدت مريبة حولانية شخصياتها أكثر من إلتفاتها إلى العالم الحقيقي، وكأنها بذلك تشير إلى إلهية الباطن والتكلمي في تفسير سلوك أبطالها. . وفي قصة «دمر جرد» للشهيرة أمة الإزواج بين شخصيتين، هما الراوية ومريم. هذا الإزواج بسب رغبة الراوية في الاحتياق وخضوع مريم. . الوجه الآخر لها، لسلطة الأب. . مريم، الجسد القديم الذي تسحبت عنه لثمل موته، ناقلة ذلك بيوح شعري: «أسرّت في مرة: يرمقني هذا الحلال في صلاتنا، أن تكوي الوجه الآخر لقمري».

وكتت أنا منذ سنوات حيالي المبكرة قد غلبت هي جسدي جفاف التراب وهربت إلى بحرة شمسية أخرى تاركة لريم مشاغلها بفرض سجدات صلاة لأي وستر بقعة قصة من جسدنا مُزَمَّعة للسلعة الحرق، قمردت عليها. . (ص 8).

في هذه القصة تكشف الكتابة عن جراءة في التعامل مع المكبوت والمحجّم، حيث المحصور القوي للجسد وظهور الرغبات المحسوسة إلى السطح، مغلفة ذلك بإلهام شعاع كليل، هذا الأخير الذي يحضر في القصة كرمز لآحق للجسد. كما تمة استنادة قرابة واضحة وذلك عبر توظيف اسم مريم

حاتنا وحال هذا العبد

لنص

غالبية قياتي

دار النابيع - دمشق - 1992

■ لغة مكثفة تجتد في كثير من الأحيان منحى شعرياً، تنصع عن وهي في استعاضها وتوجيهها الوجهة التي تحقق أكبر قدر من لثمة، والأخبار تنقلها عبرها، غالبية قياتي إلى أجواء قصصها لتعرف على أبطالها المتلبين من رجال ونساء، حيث الاحتياق في كل شيء، حتى في أشد حالات الإحسان خصوصية، كحالة الحب.

وعالية قياتي تنصت في ذلك من وهي سياسي واجتماعي مستمر بشكل متيز وجريء غير أنها القصص. ورغم طبعها أهم السياسي على أغلب قصص المجموعة إلا أن ذلك لم يولفها في فصح المبشرة والتفريفة الصبة، حيث نجد أبطالها يصرون إلى محاربة حياتهم بشكل طبيعي. إلا أن المحاص السياسي، المشتغل هنا بالقمع، هو الذي يوجه مشاعرهم وسلوكهم حبال أصهم، ويحبال الآخرين، مما يجعلهم مشوهين، وفادقين الإحساس بإنسانيتهم كاملة. خصوصاً من تعرض منهم إلى تجربة الحجز أو التعذيب كما في قصتي: «حاتنا

وحال هذا العبد» و«هواجس ذراع»، بشكل خاص فالسياسي هذا المعنى يشكّل الخلفية التي تنضبطها القاصة لشخصياتها، وهي بذلك لا تتكلم أو تصنع المقولات لأبطالها بقدر ما تولي اهتمامها لحيليات الواقع الذي تمثله أو هو ما تثر عليه هرجاً من تفاصيل

الكاتبة تتعامل  
بجرأة مع  
المكبوت  
والمحرم



## الخارجون من جلودهم

رد على ما جاء في مقابلة صادق جلال العظم في العدد 96 كانون الأول، ديسمبر 1997

### العماد مصطفى طلاس

تأليف عماد الطائري والقصص المصاحفة، رئيس مجلس الوزراء، وزير الدفاع في الجمهورية العربية السورية

هذياناً، ولا فإسارياً... إنما هو عربي، وجاء إلى غير أنه أخرجت للناس... لذلك أرادوا أن يشككوا به ويشككوا بأمته... فوجد من اختراع هذه الأكاذيب، وتلفظتها الأيدي التي ترعّب في ذلك، لأغراض خاصة، ووجدنا أنفسنا، رغم أن كل من أوردنا مشكوك فيه، مشكوك في عدائته... ومشكوك في انتمائه، ومضغّب لدى الثقات، ووجدنا أنفسنا نقبل هذا الإفك الذي لو وجدنا إلى أساسه لوجدنا أن مصدره يورثي. العرض منه ضرب الدين الجديد... وضرب المسلمين، وإعراجهم عن الخط الكبير الذي أبدعه لهم محمد صلوات الله عليه، فكان ذلك ما أوصل هذه الأمة إلى الحال التي نحن فيها. من مروج يبر تلك الأقوال بأساليب مقنونة، وكلها تقوم على الاعتقاد بصحة تلك المبررات، التي فرغ عنها، الرواية ومصطلح الحديث من بيان بطلانها.

هل يجوز يا أخ جلال أن تصور عمداً بهذه الصورة، لأنها وردت ضعيفة في أوائل الطبري، وبلا سند أو بأسانيد متقطعة معلومة البطلان، ونجعلها تمثل كل تلك الصعافات، ونسئ أنه جاء به بالقيم الكبيرة التي أعطت العالم معنى كبيراً، وجعلت الإسلام في مستوى أمة الألو؟ هل نسي أن أول كلمة وردت في القرآن الكريم كانت اقرأ... وهل نسي حتى عمداً على العلم وقوله عند عبودته من القتال: ولقد عدنا من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر، وعمداً سئل عن الجهاد الأكبر قال: وإن جاهد النص والمهر، والتعلم، وهل نسي أنه كان ينادي أسرى المشركين بتعليم المسلمين القراءة والكتابة؟ ثم هل نسي الأخلاق الكبيرة التي كرسها في كتاب الله والتي سلوكها، والتي تختلف كل الاختلاف عن كل هذه الأشياء التافهة التي يطهرونها بها لأن الأسطورة برأيتكم تقتضي هذا التشطع أن الأسطورة يعني أن تشطع نحو الأعظم لا نحو

وأعتقد أن الأمر كان كذلك في مختلف الأقطار العربية الشقيقة... ولكنكم جميعاً لم يروا فيه، وهم أيضاً ليسوا ضيق الأفق، لم يروا فيه ما وراء خيالك الشعاري العميد الذي، وسوف أبين لك أن الأمر كما أقول، لا كما أوصلك إليه بيتك الخبيث

وسر... كان رشي مزجاً لم روائياً أم شاعراً أم مبدع أسطورة، وسواء قلناه شطحات القليلة إلى أمور معه وإن دحش مثل لعش كبار الأدباء كالخياط إسماعيل، إلا أن لمزجاً مستحداً عظمة ترويض الحكيم في سرجه، ما حاله لظهور ذلك، بل يصحح أنه ولا سواء أن تكون شخصية العبد من بوعب موضع هذه الشطحات، مستند إلى دعوى الرسول ارتكب هذا الخطأ عمداً، لا كما قال الدكتور حسني في محاولة لتبرير ما ذكره الطبري سهواً أو زلة الشيطان للنبي في ذكر أمة قريش ومدحها فإن كلا القولين غير مقبولين، لأننا يجب أن نكون منسجمين مع أنفسنا. فمحمداً لا ينطق عن الهوى كني، ولا يستطيع الشيطان أن يجعله يزل ويخطئ ليخرجه عما جاء به من تنزيه الله وتوحيد. وهو حق ولو لم يكن بيأ؟ فإنه كرجل جاء برسالة عظيمة، لا يمكن أن يجرجه هواء وروعب في استخفاف قومه، عن أهم قاعدة بشر ما ودعا إليها. والطبري أوضح في مقدمة تفسيره أنه كثيراً ما يسوق روايات ضعيفة أو لا أصل لها لجرد تجميع الروايات والأقوال الواردة.

إن عمداً هذا الرجل العظيم الذي جاء بهم حضارة من يكن لها مثل في عصره، والتي ما تزال مفسدة... لا يجوز أن ينظر إليه من خلال تلك الشكوك اليهودية، التي تنهاها الجملة من جهة، وتشجع بعض الحكم عليها من جهة أخرى، ليجدوا لأنفسهم مبرراً أمام الناس فيما يفعلون. إن عمداً ليس تلك الزلة... وليس كما يجنون أن يطهروها، لكيلا يله ولايته وهم ليسوا بباكستانيين، ولا

أنا ما معجب بالاستاد جلال صادق العظم... معجب بتقافته الواسعة، معجب بألفته الفكرية الرحب ومعجب بأسلوبه في الكتابة وحسن استخدامه للمنطق السوري، من أجل القناع القاري بوجهة النظر التي يطرحها. ولقد لاقى مثاله الشيق: وآيات شيطانية كرمال ساخره المنشور في مجلة والناقد، الفرد، والذي يدافع فيه عن سليمان رشدي وكتابه وآيات شيطانية نجلها وأساساً، فقد استخدم كما ذكرت سحر بيانه ومنطقه للوصول إلى غرضه، أملاً في كسب جموعة هامة من القراء إلى جانب رايه ولكوني قارئاً جيداً للتراث، ولكوني قرأت بامعان تلك الآيات، وأعتقد أساساً أنني فهمتها وفهمت أبعادها لا كثير من الكتاب الذين ردوا عليه دون أن يقرأوه كما ذكر الأستاذ جلال... جئت هنا أبين بعض الحقائق التي غابت عن وسع اطلاع كاتبنا القيد، التي أصبح بها بعض الأخطاء التي وقع فيها دون قصد.

أنا لا أعتقد أن الناس قد بادرت إلى مهاجمة سليمان رشدي دون قراءة كتابه. وبالأخص أن الأخ جلال قد وجد في الكتاب، خلافاً لكافة القراء، ما يدل على أنه بعيد عن إلحاق الذم بالشيء العربي، وأنه لم ينجذ إسرائيل والغرب، بل هاجم الكتاب إسرائيل والعرب مما جعلها يعتمدان على الكاتب. وأنه إذ هاجم فقد هاجم مسلمي هذا العصر لما حلّ بهم من تحلل بسبب جهلهم وتعلقهم بأشياء في كتب الدين، بعيدة عن الحقائق العلمية، وكقول دون التطور الذي لا يمكن للحياة أن تستمر بدونها.

كثيرون يا أخ جلال الذين قرأوا هذا الكتاب واشتازوا منه. فقد ترجم في دمشق وقرأه فيها وفي لبنان كما أعرف شخصياً، أكثر من مئة آية ومفكر... ولم ينشر الكتاب، لأننا هنا لم نجد جديراً بذلك.

الأدب. فلهذا تم تلاس الأسطورة تلك القيم الكبرى لتصبح أسطورة الأساطير؟ ألا ترى يا أع جلال أن ذلك لم يتطلب الأسطورة وإنما تطلبه فقط الخس من قداسة محمد ومن قيمة الكبرى؟

إن الكتابات الروائية يمكن حق التحصيل الأسطوري، والتخيط في ساحة الفن التجريبي، والاعتدال على نسج الأحلام في كل ما يرسم ويرى، على أن يتحرك في حقل فارغ مناسب، بعيداً عن المعالم التاريخية والأحداث الثابتة، ذات الحدود والوقائع المنيرة، والتي تحدد منها حقائق معرفية مترسخة في العقول والأذهان. أولاً، فإن التخيط الروائي يصبح كاتركرات والأعمال البهلوانية التي لا يطبق لصاحبها أن يمارسها إلا وسط المهر والمهرج، وداخل التفرقات والمساكن العامة ذات الضوابط السببية المحددة. إن مثل هذا العمل يخرج من كونه جهداً أولياً مفيداً، ويدخل تحتها في التعريفات الجسدية الخفية. إن الحجاز اللغوي، والخيال الشعري، والمبالغات البلاغية، كل ذلك مقبول بل ممدوح في ممارسات الناس والأدياء، قديماً وحديثاً، عندما تشكل منه حالة خيالية تحيط بحقيقة ثابتة لتجسدها وتزيد في إبرازها إلى ساحة العيان. لا عندما تتأفف الحقيقة وتقف منها موقف النقد. وكل ما استشهدت به من أخيلة الشعراء والمبلغين لا يخرج عن هذا القانون اللغوي أو الأدبي الداخل في نطاق البهديات.

ولذلك، فإنا لا نأخذ على شوقي عندما تجاوز الحقيقة الملموسة أو المذركة، وساق في ضباب الخيال الشعري فأقلع عن رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ وإذا خطبت نلسن ساسر هيرز.

تسعدو السندى ولتقبل بفساء ولا على كعب بن زهير عندما أوغل في سجيته الخيالية قالاً:

إن الرسول لسيف يستطاه به  
معهذ من سبوف اله مسلول  
على الرغم من أننا موقنون بأن المنابر لا يعتز، وإن الرسول يرث من الناس وليس سيقاً مضروباً يستطاه به. وذلك لأننا نعلم أن هذه الحالة الخيالية تطوف حول حقيقة ثابتة لا مرة فيها، لتخرجها من ساحة المعقول الفكرية إلى المشرى الحسي. غير أن هذا الكلام نفسه يندو محجوراً في العقل مسججاً في النفس، أو كان واقع الرسول على عكس ذلك. إذ لا يند بينه وبين الحقيقة الثابتة أي نسب.

ليس لك يا أع جلال أن تجهل أسراً بديها يعرفه سائر المتلقين، وهو أن من حق الفن الروائي عندما يدخل في حقل الأحداث والتاريخ الواقعي أو تراجم الرجال، أن يتخيل وينسج من الأحلام صوراً شخصية أو متحركة، على أن يسير ذلك مع تيار الواقع لا عكسه، أي على أن لا يخرج عن رسالة

الفن الكاريكاتيري، يحسد ما هو موجود ويضد يروياً وضخامة، ولكنه لا يملك أبداً أن يخترع ما هو مفقود لا وجود له، وإن هو فعل ذلك لم يعد فناً كاريكاتيرياً، بل يصبح لوناً من أسجع ألوان العبث والكذب على الناس. والكلمات الزرقولة والساقطة موجودة فعلاً في كتب الأدب التي ذكرتها في سياق حكايات وأقصوصات وتواويز. بل يوجد أضعافها وأضعاف أضعافها في كتب اللغة، ولن شاء أن يعود إليها يفتني من ذعرها ما يشاء. ولكن هذا الأمر الشابت في مصادره شيء، والفضاضة هذه الكليات المرفوعة من أمكانها واستعمالها سهام سياب وقذف توجه إلى أناس بأصابعهم شيء آخر، وتشبه هذا بذلك، ومعالجة ذهني في سلك واحد، كمن يجازل أن يعطي الغرباء بالأناء، أو أن يمر الشرق فيدخله في تلافيف الغرب!

أريت لو أن روائياً استخرج كلمة (قبحه) من مجامع اللغوي أو من أمكانها في كتب الأدب التي ذكرت، ثم وصف بها في تيمة عليية مسجلة - السيدة تاتشر، إذن أحتاج القانون البريطاني وأزيد وأرغب، ولأنه يحاكمه عليية قاصرة إلى هذا الروائي الجرم المسحوق. هل لديك في هذا أدب شك؟ بل المرص أن روائياً تحدث عن شخصية عليية كريمة على نفسها، فما مكانتها في الأوساط الفكرية والاجتماعية مثل - برتراند ريل - واستعمل حقه في حماية الجياع الفاني قالاً: وماذا يستحق أنحاء ثمة أمام كل قروي وفعل من الرجال فيشتي جمعة اللغة، ويسكو عنه بمصطنع يعرق الأصابع الجاهليرك أني شك في أن الغضب يسود في كيان المجتمع البريطاني، وسيلجأ إلى أي وسيلة ممكنة للاعتاق؟ وهل تصور أن كل الذي يتوله من ميراث الفن الروائي يصلح دفاعاً عن مثل هذا السقوط من الكلام ومسكاً لغضب مثل هذا المجتمع؟ إن كنت مصراً على مثل هذا التصور، إذن فدعنا نمارس تجربة عليية في هذا المصير. هذا، إذا كان الشخص يرمي بمثل هذا المردون من الكلام واحدة مثل وتاتشر أو واحداً من رجال الفكر والعلم مثل «برتراند ريل»، فكيف عندما يكون سيد المرسلين والأدياء محمداً رسول الله؟

ثم أنهم أقاموا الدنيا وأقعدوها لأن محمداً تزوج ثلاث عشرة امرأة طلق منهن التسين، وماتت التسان منهن في حياته وجمع بين تسع، ورواها يعزونه مثلاً أصل للشهوة. إن زواج محمد بناته لم تكن الشهوة أبداً لا أجل. فإن الرجل الشهوان لا يبقى عفيف البسمة نقي الزلزال إلى الخامسة والعشرين من عمره، في جمعه قبل لا ترد فيه يد لاس. والرجل الشهوان إذا تزوج بعد ذلك، لا يتزوج من امرأة تكبر بما يقارب مثل عمره وقد تزوجت قبله مرتين. والرجل الشهوان لا يبقى حبساً عليها طوال حياته

ومعها وحياتها معه، إلى أن يتجاوز سن الشباب ومن الكهولة ويدخل في مدارج الشيخوخة. أجل فإن محمداً عليه الصلاة والسلام لم يجمع إلى خديجة أي امرأة أخرى، لا عن طريق الزواج ولا التسري، إلى أن كان له من العمر ثلاثة وخمسون عاماً. وكان قد مضى على وفاة خديجة ما يقارب ثلثه أعماراً. تزوج بالنساء اللاتي تزوج بين واجتمعن في عصمة بعده ذلك أي خلال السنوات العشر السابقيات من عمره. فأي منطق عدل وأي عقل هذا الذي يقرر بأن رجلاً هذه سيرته وعلاقته مع النساء هو رجل شهوة أو زير نساء؟

كما أن الرجل الذي يتقاد إلى الزواج إشباعاً للشهوة جنسية عارمة، يتم تساهه من زينة الدنيا ومناهاها ومطامرها على إشباع شهوته، ولا يسلم إلى شطط من العيش في الماكمل والوسكن. كما كان شأن محمد صلى الله عليه وسلم مع نسائه. وقد صح أنهن اجتمعن برجونه من الثقة والتمعة ما يجعلهن في مستوى أدنى من ثلاثين من نساء الصحابة. خلا عليهم قول الله عز وجل: «يا أيها النبي قل لأزواجك إن كنتن تردن الحياة الدنيا وزينتها فتعالين أمتكن وأسرحكن سراحاً جيلاً. وإن كنتن تردن الله ورسوله والدار الآخرة فإن الله أعد للمحسنات منكم أجراً عظيماً» (سورة الأحزاب آيات ٢٨ و ٢٩). ووضعهن بين هذه الخيارات طبقاً لأمر الله في الأمر وجل، ونظر إلى عاقلة قالاً: «لا تستعمل في الأمر حتى تستشيري أبويك». فقالت: وأفيك استشير أبوي رسول الله؟ بل أختار الله ورسوله والدار الآخرة. وإننا لو اجدون، بعد هذا، حكماً وأسابيحاً كثيرة لزواجه الذي نجتمع كل في السنوات العشر الأخيرة من حياته. ولكن ألا ترى أن تجاهل هذه الأسباب كلها، وأسطع السبب الشهواني الذي هو أبعد ما يكون عن موازين الشفق والعقل، وهو أوضنا، إن ظلم الحقيقة وأي ظلم، ومن ثم فهو جريمة استيالة لا تغفر، فكيف عندما لا تكون هذه الجريمة في حق إنسان عادي من الناس، وإنما في حق من توج الإنسانية بحضرة ورشد استاني لم تتمتع بتجاهلها من قبل ولا من بعد؟! وما كان زواجه من امرأة زيد. الخ.

والآن، دعك يا أع جلال من هذا السدفاع المكلف عن الرواية والرواية. ولكن حدثني، وقد تبين لك صدق ما أقول، فيما أعرض. لماذا لم يستخدم سليمان روايته للتصريح عن شاة أن يسبح بين أمواج الحياء، بدلاً من أن يستخدما للتصريح عن نفيس هذا الحق، ظلياً وزوراً وحبساً؟ ألا يمكن للرواية، لكي تكون فنية، إلا أن تبتط إلى السقوط من الكلام والمرنون من الأوصاف والاهتمامات؟ إذن فكيف يكون السبيل للتعبير (بأسلوب الفن الروائي) عن





## ناقد ومنقود

أراد أن يكملها فيها ولم يزد على تأكيد تلك الفكرة السخيفة. وأما توفيق الحكيم الذي تستشهد بشطحاته، فواحد من الذين انحلوا التي سخرية لهم في مسرحيته «محمد» عندما بشر عذبة وهي على فراش الموت بأن الله ها هنا في الجنة يتأ من قصب لا نصب فيه ولا رصب تسكنه مع زوجاته الاغتراب. فتقول له عندما يجتني السخريه وهي تفارق الحياة: بالرفاء والبين. وقد علم كل من له زاد من الثقافة ان هذا الحوار الدرامي باطل من أساسه، لا وجود له إلا في خيال توفيق الحكيم، أضف إلى ذلك ان المسرحية كلها لا تخلو مشاهدتها وفصولها من مثل هذه السخريه الخبيثة بين الحين والحين، وبعدها القناد لسياسة جعلهم خفة دم. ولحسن الحظ، فقد كشفت عائلته للصهيونية لا سيما في سنواته الأخيرة، غفيرة نوابه في كل هذا الذي تونه وتقرى على التواريخ به. ثم جاءه الظاهر بن جلون الذي فاز عام ١٩٨٧ بجائزة (كوتكور) على روايته «ليلة القدر» لا فيها من سخريه بالإسلام على هذا الشكل:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين. بسم الله والحمد لله الذي أنعم علي بالسورور الكثر فاستكني في البرية الساكنة. الحمد لله الذي هداني إلى هذا الجسد الرائع الذي يتجوز قفة رجلي. لمن علاماته سبحانه، كان ذلك. ومن سبحة ورحته. الحمد لله.

الحمد لك يا اخي! فقد غسرتي بمطر، مكتني من وركيك وأرضعتي بديك. أأ يا اخي! استمرعي في اندفاعك تحوي ليلاتي جسدنا في دفيك وتغلفني العرش. الحمد لله الذي أرسلك إلي ليلة القدر (السخريه) من بين القدر لأشده وتشدني معي عطفه الله التي تغلف باحضانها عند هبوط الليل. الحمد لك يا اخي! أنا أعبدك (انتهت عباته له).

لا توفقي ظلي افعل. ثم اكتمت المؤامرة بالصالحين: نجيب محفوظ وادوينس. ولا داعي لذكر تياريسيا في الاساءة إلى محمد. فأقول سجل هذا في روايته الفائز «أولاد حارثاته» والثاني عجايبه القرآن، وقوله عاوداً الاساءة لحمد ان التوراة أكثر فصاحة من القرآن. فالقرآن تقبل على قلبه (وهذا منطقي). ولم يتوقف ادوينس عن الاعلان في كل موقف عن استعداده لسبابة القدس إلخ، فهذا هو الدور اليهودي الموكول إليه. وليس هؤلاء يا أخ جلال وحدهم الذين حاولوا النيل من محمد صلى الله عليه وسلم. فها دامت اسرائيل

شطحاته هذه هي وحدها التي أقتله للفوز بتلك الجائزة، علماً بأن أولاد حارثاته أضعف كل ما كتب، وليس فيها شيء من ابتكاراته غير تعبير الأساء. ولا علاقة لها بالسلب المصري وعشاكله وليست حارته هنا حارة قاهرة أو أي مدينة مصرية. هل نجد ان «أولاد حارثاته» حجة على من هاجم سليمان رشدي، وقد هوجمت هي بشدة، ووجه الاتهام إلى نجيب محفوظ وتمت طياعتها في مصر. إن أولاد حارثاته لا تختلف في شيء عن «آيات شيطانية» بل لعلها أسوأ بكثير ولكن نجيب محفوظ لا يسلم عمداً (مأخوذ) كما فعل سليمان رشدي. فغضب النظر، وموت الأمور، ولعل تايون من تايون هنا أيضاً، ليس إلا نتيجة لتهاونه بحمد نفسه.

إن عمداً بن عبد الله هو أروع ما أبدته هذه الأمة. ولو أسقط. فليست تاريخياً. .. وحاضرة ومجنى. .. وخاضراً ومستقبلاً. فخلق الله في هذه الأمة التي تكاد تزول لعدم شكها بقم محمد واستغراقها بثل تلك التزيهات المأسوية عليها وعلى محمد وعلى الفكر الإنساني والقيم الإنسانية. صحيح ان أدينا عرف الحضارة من قبل سليمان رشدي، ولكن إذا لم يقدر لنا ان نتأكد موت أكرمهم، وقصائدهم، فإن هذا لا يعني ان يتركوا سليمان رشدي وهواه. وأنا معك بأن هذه الأشياء الشائبة التي

وصلتنا يجب ان نتخلص من الكتب التي أوردها، والمحدثون الذين ذكروها، كاتنين من كانوا، هم أعداء محمد وأعداء نجه، مها بلغت قدامة بعضهم عند بسطاء الناس ولدى بعض المثقفين الذين يستغلون لصالحهم مثل هذه الأكاذيب. كثيرون يا أخ جلال من عملا على إزعاج الرسول. وليس هناك أفضل من رواية أسوقها في معرض التذليل: فعدمتا طعن عمر رضي الله عنه، واحساو يقرب وفاته تحمراً عليه بعضهم، ومن بين التجسرين كان طلحة بن عبد الله التيمي فصرخ عمر فيه قاتلاً: «ويلك إنك تسلم». ووالله ان رسول الله قبض وهو غافب عليك، وقيل نزلت آية الحجاب وأية أمهات المؤمنين. .. وطلحة من العشرة يا أخ جلال. أفلا ترى إذا، ان تلك الشبهة قديمة وعريقة، وقانا الله منها. .. وقد تنظمت وأخذت مفهومها التخريبي على أيدي كعب الأحبار وابن مبه ورولاً إلى الطبري الذي عرف يولمه بالتجميع والبايعار الغريبة. ثم إلى ابن الكلبي حتى انتهى الأمر بصاحب الموقف الشجاع الدكتور حسن حنفي الذي

واقع إنسان سباً يصولونه الأخلاقية والحضارية والانسانية العامة إلى أسوأ أوج يمكن أن يبلغه استناداً لعل الفن الروائي يقول عندئذ على لسان سليمان رشدي وأمثاله: أسف، فإن لساني الفني والبياني إنما يمكن التعبير به عن الفاضل والساقطات فقط، فذاك هو اختصاصي، وتلك هي ساحة اختيالي وأخلاقي. وما كان زواج الرسول من امرأة زيد إلا للتأكيد على عدم جواز النبي في الإسلام. ولو كان صلوات الله عليه كما أرادوا أن يصوروه من الشهوة، لكان بسطامته ان يتزوج أجمل نساء عصره على الإطلاق، وان يسرى بالعديد من السبايا اللواتي جلبن من أقصى أطراف الأرض ومن مختلف الجنسيات. ولكنه رغم اباحت ذلك للمسلمين، فإنه لم يبع ذلك لنفسه. .. فإين هذه الشهوانية للزوجة؟! هؤلاء الأدباء المولعين بالاستثناء الفكري وغير الفكري، إذا أرادوا البحث عن الإثارة الجنسية فإنهم في التوراة على ما يشيع شومهم أكثر ألف مرة مما كذبوا على النبي.

أضعف على لوط الذي تعامل الحصرة مع ابنته ففصاح الكسرى في الليلة الأولى وجلبها، بولده هم موبأ الذي أصبح أبا المزيين، ثم شرب في الليلة الثانية مع ابنة الصغرى فجلبها بمصون، وصار أبا العمومين.

أضعف على داود التوراني الذي بنى بسع وتسعين امرأة ومع ذلك كانت له ليلة مع امرأة قاتله وأرماء تنزى بالشيق (أضاجعها تسع مرات).

أضعف على سليمان التوراني الذي تعرف على ألف امرأة. على ما في كتاب العهد القديم. ولم يكتف ببل وقع على كتبه زوجتي ولديه في ليلة واحدة، بل عبد اله كل امرأة أجهأ.

هؤلاء لا شبهة لديهم، ومحمد وحده من يجوز للناس أن يتندروا بشهوته أو أن تحصر أساطيرهم وشاعرهم فيها.

لا نجد يا أخ جلال! هنا ما يثير الشك نوعاً ما؟ ولا حجة لنا بنجيب محفوظ (ورأته ١٩؟) : «أولاد حارثاته» الذي فاز بها بجائزة نوبل، ثم تقرأها. ثم لا تلمح انها ليست إلا تكراراً لما ورد في التوراة في سفر التكوين، وفي الأسفار التي جاءت بعده. وفيها ذكر لموسى مع تزويجه، وذكر للمسيح مع الغمره، وذكر لحمد مع جملة حشاشاً يتسلق الخشيش عند اتباع المسيح. ثم يأتي ما يأتي نتيجة الملوسة. ثم لما جاء الاستعمار اقتنأنا بالعلم من كل هذه السخافات سخافات الملوسة المحملة فقط. ألا ترى معي ان

والصهيونية قائمتين فانها واجدتان، دون شك، عشرات سلان رشدي، كما وجدنا من قبل، الواقدي، وكعب الاحبار وغيرهما عن حلولوا النيل من تلك الشخصية الأولى في العالم، ولقد أتد مايكل هاروت في كتابه (مائة أوتال) قائلاً: «إن اختياري عمداً للأولية في قائمة عظماء التاريخ قد يدهش القاري، ولكن عمداً هو الوحيد في التاريخ كله الذي نالهم جيهاد».

ولكنهم، أي من حاولوا النيل من محمد، كانوا جميعهم:

كانع صخرة.. يوماً ليوها..

فلم يضرها.. وأوهى قرنه.. الوعل

أما سي العرب سلان رشدي، فليس نتيجة لإهدار دمه، أو لكونه انكليزي الجنسية، وإن بريطانيا قدمت الحد الأدنى المطلوب من أية حكومة تحترم نفسها قليلاً، وإن حكومة سموزا كانت ستفعل الفعل نفسه. ما لنا وهذا القول يا أخ جلال، ولا أقول أنا إن العرب واحد. فهناك أراء متناقضة فيه، وهناك رجال فكر كبيرون وكثيرون، كتبوا عن محمد كأحد الشخصيات العالمية والانسانية العظيمة، بل وأعظم تلك الشخصيات، وتعند منهم، على سبيل المثال لا الحصر، الشاعر الفرنسي لامارتين الذي قال: «لم يضره قط، رجل كمحمد، عقد نية حول غاية فوق غاية البشر، وهي هدم الحرافات القائمة بين الحق والخالق ورد الرب إلى الإنسان. لاحظ هنا أن هذا الكلام يناقض قول الطبري والواقدي عن زلة الشيطان لمحمد ومذحه آفة قريش».

والفيلسوف الانكليزي توماس كارليل الذي أورد في كتابه «الأبطال» عمداً بعد الله مباشرة قائلاً: «ولقد أصبح من أكبر العار علي أي فرد متدين من أبناء هذا العصر أن يصني إلى من يظن من الإسلام كذاباً». والمؤرخ البعالة وبديورنت الذي قال: «وإذا سمكتنا على العظمة بما كان للعظيم من أثر في الناس، قلنا أن محمدًا من أعظم عظماء التاريخ. لقد أخذ على نفسه أن يرفع المستوى الروحي والأخلاقي لشعب ألفت به في دياجير المظلمة حرارة جو لا تنطق، وجسد صحراء لا ينطق». والعالم الاجنسي غوستاف لوبون الذي يقول: «إني أصدق إلى دين عربي، قوم أوحاه الله إلى نبيه محمد فكان أمياً على بث دعوتهم بين قبائل رحل، والمفكر والفيلسوف الفرنسي فولتير اعتبر: «إن في نفس محمد قوة عجيبة تحول المرء إلى التفكير (ودكر وقوفه وحده يبدو إلى الله. وذكر عظمة أخلاقه.. وكانت كما يبدو مغامرة لما وضعه به كل من الطبري وسلان رشدي). وكان ساركنس الذي قال: «هذا النبي انتخب بآراءه عصراً للعلم (النور والمعرفة)، حيث أن تدون أولاته وأقواله بطريقة علمية خاصة، وإن أن هذه التعاليم التي قام بها هي وحي من علو، فقد

كان عليه أن يحس متركاً من التبديل والتحويل في الرسائل السابقة وما أدخله عليها الجيهلاء من صفات لا يعول عليها عاقل». أما برنارد شو فقال في كتابه «زنجية تفصّل»: «قطع محمد بعد السبع بسبعة آلاف عام على الإسلام شخصه بل هائلته، بقضائه على الوثنية الصماء العمياء ونقله الدنيا آنذاك إلى وحدانية متنورة. والإسلام هو الدين الوحيد الذي يملك الاستعداد للتلازم ولمواجهة الحالات المتشعبة والصور الحياتية المتغيرة، ومساواة العصور غذاء». وآخرون كثيرون أمثال الكاتب الأمريكي اندريه ليلانز.. والكاتب الروسي ليون ستونوي، واللورد هيدكي، ومونتغمري وايت، ومايكل هارت، وغيرهم وغيرهم.

و أقول إلى إن الغرب اليوم، كله واحد. فأتانا لا أعهد أن الصهيونية العالمية قد هيمنت بتفكيرها على الغرب عينة كاملة أو شبه كاملة.. ولكنني أقول إن القوانين كلها لدينا، ولدى كافة دول العالم، تعاقب كل من يسي إلى رئيس دولة أجنبي، أو علم دولة أجنبي، أو معتقد بلد أجنبي. فلذا كان الغرب كما ذكرت غير واضح عن كتاب آيات شيطانية (أقول الغرب الحاكم) أما كان عليه أمام هذه الثورة العارمة لدى المسلمين في كل أصقاع الأرض، أن يطنن تلك الدقة على سلان رشدي؟ بل يدع من هذا، أما كان على الحكومة البريطانية بالأخص، أن تستدل على الأقل استكثاراً لقيام أحد دعايها بالامانة إلى الحقيقة وإلى الجيهاد؟

إن الحكام الذين سكتوا ولم يقرؤوا الكتاب.. إنا يفسر سكتهم يا أخ جلال نوع من الاقرار بتقصوهم لا أكثر ولا أقل.. ثم إن تاشتر لم نحم سلان رشدي كموطن انكليزي، بل حفت فضولها رغم مواقفها المتعصبة وكرهاتها للهتود. وقد ذكرت كتابه، وداغت مع، إلى أن ألوجب بتفني ذلك، بل لأنها بعملان لصالح الصهيونية. فتناثر زعمية الغيتو اليهودي في بريطانيا. وعندما صايتها بمقال، نشر في جريدة تشرين على موقعها المعادي لسورية، بادرني الخارجية البريطانية إلى رفض منع سمة دخول لآبتي ناهد القيسية في باريس احتجاجاً على المقاتل. فأتين الحرية في بريطانيا يا أبا الغرب؟

أصف إلى ذلك أن دار النشر قد دفعت مبلغاً كبيراً للكتاب قبل نشره الكتاب وقبل مهاجمة المسلمين له ولؤلؤه، أي قبل أن يعلم به أحد، وقبل تلك الضجة الاعلامية التي رفعت سعير.. وقد دفعت نسخة التأييد للكتاب أكثر بخمسين ضعفاً عما لو كان الكاتب برنارد شو، أو جان بول سارتر. ولئن وجد من شتم سلان رشدي أمثال نورمان تينيت، فأتا قلت منذ قليل إن الغرب يني واحداً وفيه من التناقضات ما فيه، ولكنني لا أريد أن ألحق بك وراء تحليلاتك

عن أسباب ذلك، لأنك وأقول لك الصدق، لا يمكنك أن تتعني بأن الرجل شتم سلان رشدي لأنه تفوق على الانكليزي في ميدان فخرهم الثقافي الأول، أي الأدب الانكليزي، وفن الرواية تحديداً في كتاب آيات شيطانية. فلا أنا أقول باستحالة ذلك. فأنهذو حضارة قديمة جداً.. كانت عندما لم تكن بريطانيا أساساً في الوجود (المهاجرين) أسطورة الأساطير ولمحة اللامح. (والكاماستورا) معلومة نشيد الاتحاد الذي لسلان، فلا مانع من أن يفتني أحدهم عن أي بريطاني ولكن ليس سلان رشدي في كتابه آيات شيطانية، لضحالة الكتاب وبقاؤه شكلاً ومضموناً يا أخ جلال.

أنا مكل يا أخ جلال في ما كتبه عن الغرب، ومعك في ما كتبه عن استقلال الشرق وإحيائيات الاسلاية لهذا الكتاب. ولا أقول إنه «أي الكتاب لم يهاجم تلك الجاليات مستنقة ذلك، ولا أنني هجومه على الغرب، هذا الهجوم الناعم الذي لا يثير ولكني لست أنا بشأن هذا كله، ولست بشأن استخدام سلان رشدي لبعض الحكايات التافهة التي أوردتها الطبري والواقدي وكعب الاحبار وغيرهم للتشكيك بنبوة محمد. فقد وردت تلك الحكايات واستكرها كبار المسلمين، ولم يستكرها بعضهم رغم أنها لا تعتمد على شيء صحيح في الأصل، ولكنني لست أيا الأعم مع امتناع محمد والشطح به أسطورياً وروائياً بحيث تحرمه هند من السوق وهو سكران غالب عن رثته وقمته جسداً دون أن يعرف قباجها دون أن يحس، ولا يستحي (ماهور) أي كلب صيد، وبوله للفرسين سكتوا ثمسونه ماوموت وأسايبه والنوبيت. أنا أيا الأخ جلال لا أبحث عن قصص سلان رشدي الأخرى وأطفال متصف الليل» ولا «العارة ولا أبحث في الأسلوب الذي اتبعه في كتابه، ولا بالجوانز التي أدخلها، ولكنني أبحث في إصراره على إزداء محمد وأظهره بتظهر التافه الذي يهذعه أي كان، في حين أنه لا يمكن أن يتعدى واحداً من التين: إما أن يكون نبياً في هذا الحان فالمر كله بيد الله، وإما أن يكون غير نبى، وعندها يكون رجل فكر نادراً وشخصاً كبيراً علواً باهتكمه، وعندها، أي ذلك أن أي شخص في هذه الحالة لا يستطيع أن يفصحك منه وأن يغير ما يقول ويحكيه.

ثم لا أقبل أن تنوه شخصية علمية وإسلامية كبيرة كشخصية سلان القاري الذي انطلق منذ صباه يبحث عن الحقيقة، فما وجدها في اليهودية ولا التعاريف. ولم يجدها قبل ذلك لا في المسيحية ولا الماتوية ولا العباينة حتى أتى عمداً فاستراح إليه. وألقى هناك عصا الرجال بعلمه أدرك أنه وصل إلى حلية اللطاف. وكان أن جعله محمد من أصحابه القرين قائلاً للناس: «إن القرى هي قرى المعرفة والدين. وإن سلان منا أهل البيت وليس أقرب



## ناقد ومنقود

سمة التقديس من الإسلام وكتابه ورسوله، وحجته في هذه الدعوة أن يتبر لم أولئنا، الاتصاف إليه بالنظر والقص والتقد. وإننا لنقول: هم: أما في أصلها دعوا سليمة، ولكنها جاءت متأخرة جداً. فلقد اعتدنا إليه بالتقد والتقلب وكافة وجوه الاقتراضات عنه. قيل أن يهتروا إلى ذلك بأي دفع أو تمجيز. فلما كما اتضح السبيل ذاته كل فرد من الصحابة وتابعيه من قبل. وما يقينا اليوم بأن هذا الإسلام يكتبه التزل ونبيه المرسل حق ثابت، ومن ثم فهو داخل في حصن التقديس، إلا القرار الأخير الذي جاء نتيجة لرحلتنا العلمية الناقدة الطويلة. بل الذين يوسع هؤلاء الناس أن يعلموا أن أولئك الأخير الذين أصبحوا مثال التقديس للإسلام ورسوله، كانوا قبل ذلك مثال المعارضة العلمية، بل الدامية بالنسبة إلى كثير منهم ودونك فأنظر إلى ترسجات عصر، وصاله، وعمره، وعكرمة، ومعضب، وعدي بن حاتم، وجل الصحابة الآخرين، نجد أن إشرافه الإيمان في حياتهم إنما فجزعت من الحناء ظلمات تلك المعارضة، بل المعاناة والمخاضة! غير أن المعارضة التي كانوا يمارسونها، والتي نؤمن بأن بدورتها، إنما هي منجى تقدي الوصول إلى معرفة الحق ثم الانضباط به. أي لم تكن المعارضة هدفاً (مقدساً) لم يكونوا المعارضة، بل السبيل لأدب لا يحصى من عنه... كما يجب لنا هؤلاء الذين أبدى الشكر لقداسة الحق بعد ذاته، مهما ثبت ثم أنه الحق والتبث في سجن معارضته ودفارته مهما ظهر ثم أنه باطل من الفعل أو القول. والآن، بعد أن أوضحنا هذه الحقيقة التي لا يجهلها مفق، نعود إلى النصوص الشعرية والنثرية التي جمعناها من هنا وهناك، والتي تتضمن معارضة القداسة، على وجه السخرية أو العقلاية، والتي يدخل أكثرها في باب الدس والتفريق التاريخي، كما ستوضح بعد قليل - نعود إلى هذه المواقف والنصوص على فرض صحة اعتبارها، لنستللك يا أخ جلال: أفصح أن تكون هذه المواقف بحال من الأحوال برهناً على أنه لا يوجد إذن في هذا الكون حق يتشابه التقديس؟ إذن فما أيسر أن يزهق الحق الراسخ ورم القضاة على بسخرية عبارة منه أو يتجاهل عاراً في طريق مقارنوه بسيرة الباطل. أمئطق هذا يا أخ جلال؟... بسل قبل لي، وأنت الباحث الحضاري الثقاف، أفيمكن أن تستنزل عن حقل في الدار التي تملكها أو الشهادة العلمية التي حصلت عليها، وأن تستخذي في دفاعك القدسي عنها لغيره أن ترى حفة من الساخرين أو المنكبرين أو المتجاهلين هذا الحق الذي هو ثابت لك؟! إذن، ما علاقة وجود عابئين، أو زنادقة أو جاحدين، أو ظوا في الباطل في وقت ما، بالحق الذي هو ثابت ثبوتاً دائماً مستقلاً، المعقلاية منها والساخرة من كل ما هو مقدس، كي يعملوا بذلك على إبعاد

ثم اتهامه بالسكرو وللمته من قبل هند كما ذكرنا وتبسيها له بفجح ويزعم أن بياتها دائماً بدون عقلة. هل تريد أن أسترسل؟ وهل هذا كله تكريم لمحمد؟ وهل يعقل أن تكون أنت بالذات من بكرم محمداً ثم تركن إلى وصفه بهذه الأكاذيب القذرة، إذن فأي فرق بقي بين الشاتم والتكريم؟

بكت قرية لعمر بن ود العامري عمراً فقالت: لو كان قتال عمر عمرو غير قتاله لكانت أيسر عليه دائم الدائم لكن قتاله من لا يعجب به من كان يندعي أبوه بسيفه السبلد أرايت... لا تشتم علياً لأنه قتل أخاه، ولكنها فخرت بالفاتل... ولعل القرشيين كانوا يفخرون بمحمد أيضاً عند سواهم ولا يرغبون بأن يحطوا من قدره قيمة أو نسباً رغم العدا الشديدة له.

يقطع النظر عن القيمة التاريخية لكثير مما أوردته، شمرأ وثراً، كهرمان على أن في التاريخ القاصي أو الداني، من عارض للقدس بل سي إلى تزييه بكل ما يملك... أقول يقطع النظر عن ذلك كله، فإني ما من عاقلي... فضلاً عن مفق... يا أخ جلال... أريد أن في هذا الكون ما هو مقدس... إلا ما يصح للباسان أن يصور سبه إلى أي غاية أو هدف... أنت تترقب أن في هذا الكون حقاً وباطلاً؟... وهل تشك في أن كل ما يجب أن يذافع عن الحق ويقاوم الباطل؟ وهل تقديس للشيء، يعني أكثر من التشك به والدفاع عنه؟ وهل تأتي على تقديس الحق لا تعبر غير مباشر عن تقديس الباطل؟ وهذا كله، يقطع النظر عن وضوح الحق أمام بصيرة الإنسان... أو عن التباهي لديه بالباطل. ولعلك لا تجهل، وأنت عربي، أن تقديس للشيء، يعني تنزيهه عن السوء وعصمته من الخطأ؟ فهل علمت أن شيئاً غير الحق أولى منه بالتقديس، أي التنزيه عن السوء والخطأ، وإذا كان في الناس من يقول: "ولكني لا أكاد استين الحق من الباطل"، فإن أبسط أنواع الحق بالنسبة إليه، هو أن يسعى سبه الخبيث مستمراً بحرية الفكر وسائر وسائل البحث والنظر لتقوية الحق المنيس على من الغالب منه، وتجزئه من الباطل المنسرب إليه. أي أن الحق بالنسبة إلى هؤلاء الجهال هو العلم. وهذا ما لا يرتب فيه أحد.

يتروهم الذين يجمعون أمام أبصارنا غشاء من مواقف المعارضة المعادية، المعقلاية منها والساخرة من كل ما هو مقدس، كي يعملوا بذلك على إبعاد

الأقرباء إن لم يكن على ما نحن عليه. ولا مجال هناك لنصح شخصية ملان المعارف الزمن بشخصية عبد الله بن أبي سرح المناق، لأن ذلك ليس شطحة وإنما هو شطحة الشطحات. ولئن عاد سليمان إلى موطنه كما تقول، فإنه لم يعد من تلقا نفسه، وما كان ليترك موطن الوحي لو لم يهوله عصر اللثائن ويلزمه بتلك الولاية. وصادف أن مات فيها وهو وال عليها. وأما اكادوة مشاركة الرسول في الوحي كما ذكرت نقلاً عن بعض الروايات التراثية، فإني أقول إنه لا يعد مثل تلك الأمور لا بأقوال عبد الرحمن بندي ولا بأقوال سواه، وليس في كل هذه الأراجيف إلا فرض واحد هو التشكيك بنوة محمد. وإذا عدنا إلى ما قيل من تحوير أقوال محمد من قبل كتبة الوحي، فإني سأتى ولو اعتبرنا محمداً غير بني بل رجلاً جاءه بتلك التعاليم... فإن هذا التصور أبعد ما يكون عن الحقيقة. فقد كان الصحابة جميعاً يجمعونه كالناريد يهلون من علمه، ولم يكن أحد يستطيع أن يلمب تلك اللعبة القادرة من التحوير فيها جاء دون أن يكتشفه بالفعل لقد اكتشف هؤلاء وقصصهم. وهذا، والتي لا أقبل منك إطلاقاً قولك بأن استعمال لفظ (ماهور) من قبل سليمان رشدي ليس إلا من نوع تبني هذا الاسم على سبيل تأكيد الذات أي بدلاً من أن يطبق الاسم أو الوصف التحريزي من قدر المسمى، يحصل المسمى على رفع شأن الاسم أو الوصف، وكقوليه إلى ميزة عالية وعظمة حمدة وإلى موقع قوة جديدة. يا أخ جلال... إن محمد بن عبد الله ليس عترة ولا زنجياً ليعبر بسواده. ولا يقل من أحد أن يطبق عليه أي لقب من هذا النوع، أو يفق فوق الألقاب كلها. فمحمد قد أثبت من هو منذ القدم وليس موضع اختيار الآن ليمى (ماهور) أي كلب صيد... وكفى بهذا الاسم وسده ليكون عنوان الأزداء وكيف ما فيه بعد ذلك. ثم كيف تتجاهل وأنت المثقف الكبير أن جند النبي عبد المجاهد هو الذي أطلق عليه اسم محمد وقال: "لقد سميت محمداً لأنني أرئت أن يكون محمداً في الأرض كسبا في السواء".

وبعد، ألم نقرأ مظاهر السخرية من نساء محمد ونسبه السالقات بأسائهن، لاستنارة بعض التجار الذين كانت نساء النبي يترنهم جنسياً، وإن ذلك نتج نجاحاً بآراً فزاد عليهم الطلب بنسبة ٣٠٠٪؟ هل هذا أيضاً لصالح محمد؟ وهل تعليمه الناس كيف يلوطنون... لصالح محمد أيضاً؟